

المطفأ اللغوي: أو الصراع من أجل البقاء

رؤى أنثروبولوجية في الخلفيات العرقية لبقاء اللغات وفنائها

د. علي أسعد وطفة. جامعة الكويت

وُظفت الأنثولوجيا Ethnologie «علم السلالات» قديما ومازالت توظف لخدمة آراء واتجاهات تعصبية رفضتها الإنسانية. وها هو علم اللغة يحث خطاه في أثر هذه الأنثولوجيا العنصرية لينافح بدوره عن النزعة العرقية. والخطر كل الخطر هنا أن العنصرية ليست هذه المرة في لون الجسد وحجم الجمجمة بل في عطاءات الروح والقدرات العقلية الإنسانية.

لم يكن نداء البروتستانتية الساخط «ميشيل بريال» الذي انطلق عام 1891 مفاجأة إذ يبين واقع الحال أن هناك عددا من الأنثروبولوجيين واللغويين الذين طرحوا مسألة ثنائية اللغة والعرق وذلك منذ عام 1870 وشكلت هذه الطروحات منطلق الأحداث السياسية في ثنائية اللغة والأمة التي تجسدت عموما في النظرية الألمانية للغة والتي تركز على الدور الحيوي للغة في الوجود القومي. فاللغة هي التي تصوغ الأمة وتحدد ملامحها الحضارية.

وإذا كانت العلاقة بين اللغة والأمة قد شكلت محور الجدل في عصر القوميات وخاصة بين النظرية الألمانية والفرنسية في القرن التاسع عشر، فإن هناك عددا من الأنثروبولوجيين الذين أولوا

مسألة العلاقة بين اللغة والعرق أهمية خاصة وجعلوا من هذه المسألة محورا للأبحاث والدراسات العلمية الأنثروبولوجية وذلك في مجرى القرن العشرين.

لقد شهد علم اللهجات انطلاقة هامة في فرنسا منذ عام 1880 ويتمثل ذلك في أعمال آدم خيلبيرون ودوسلو وتورتلون الذين بدؤوا يجسدون اهتمام الأنثروبولوجيين المتقدم بدراسة اللهجات العامية في مسار نمائها وتطورها. ومنذ ذلك التاريخ بدأ الجدل يدور حول العلاقة بين العرق واللغة، وحول نمو اللغات وانحطاطها. وهنا لا بد من التأكيد على أهمية الحضور العقائدي والطروحات الأيديولوجية والسياسية التي بدأت تلعب دورا هاما في تحديد أبعاد هذه القضية

واتجاهاتها في هذه المرحلة. وكاستجابة لمثل هذه الطروحات الأيديولوجية بدأت الأنثربولوجيا الفرنسية تكرر نفسها لتبرير وجهة النظر الفرنسية حول مسألة اللغة والقومية وأهمية اللغة الفرنسية والدعوة إلى سيادتها على اللغات المحلية والاقليمية المحدودة.

المدرسة الفرنسية:

منذ عهد بيلمونباش والأنثربولوجيون يصبون جهودهم لدراسة السمات الفيزيائية للشعوب بوصفها المحددات الأساسية للهوية العرقية والتباين السلالي. وعلى خلاف ذلك يركز أنثربولوجيو اللغة على أهمية السمات اللغوية والاصطلاحية في تحديد الانتماء العرقي. ومن هذا المنطلق يؤكد بول بروكا 1824 - 1880 مؤسس معهد باريس للأنثربولوجيا على أهمية السمات الثقافية ولاسيما اللغوية منها في تحديد الخصائص العرقية، كما يبين محدودية السمات الفيزيائية وجمودها وقصور دلالتها. وهو في إطار ذلك يبرز أهمية السمات الفيزيائية عندما يتعلق الأمر بالتصنيف العرقي. والحق يقال إن الاهتمامات النظرية، الخاصة بالاختلاط العرقي وتداخل الأحوال السلالية في فرنسا، أدت إلى تقارب كبير بين وجهات النظر عند الأنثربولوجيين واللغويين بصورة عامة.

يحاول بروكا في معرض أبحاثه الخاصة بالنقاء العرقي أن يبرهن على وجود الاختلاط العرقي في فرنسا، وهو ينطلق من هذا ليؤكد أن ذلك الاختلاط لم يؤد إلى انحطاط عرقي، كما يعتقد آرثور دوغوبينو، ويبين من جهة أخرى أيضا أن الشعب الفرنسي قد تكون وتشكلت

ملامحه تحت تأثير تقاطع عرقي جعل منه عرقا مركبا وذلك من وجهة نظر لغوية. وإذا كانت بعض اللغات الكولوازية والفانانية قد بقيت واستمرت في الوجود فإن ذلك قد حدث بفضل عزلة سياسية واجتماعية عديدة جعلت هذه اللغات بعيدة عن تيار التأثير الخارجي. ومن هذا المنطلق يعتقد بروكا بأن التحولات السريعة في بنية اللغة ومستوى تطورها يمكن أن يحدث تحت تأثير فعاليات الاحتكاك الخارجي، أو تحت تأثير ظروف سياسية أو اجتماعية خاصة. إن القراءة المنهجية لأعمال بروكا تضعنا أمام فكرتين أساسيتين: أولهما إن دراسة اللهجات المحلية تشكل منطلقا لدراسة المكونات العرقية للأمة. وثانيهما إن اختفاء أو استمرارية بعض اللهجات المحلية تمكن من دراسة المكونات العرقية الأساسية والاجتماعية القائمة لمجتمع محدد.

وعلى أثر بروكا ينطلق فيليكس دورانس لدراسة اللهجات في المناطق الجغرافية التي بلغ فيها الاختلاط العرقي أشده. وفي هذا السياق يبرز أهمية اللغة وينظر إليها بوصفها منطلقا لروح الشعب وإبداعه، ويؤكد بأن دراسة روح شعب ما يجب أن تنطلق في ذلك من لغته. فاللغة في مرحلة تكونها تتأثر بطابع البنية النفسية لمتكلميها أي أن هناك علاقة خفية بين اللغة والشعب. فاللغة مرآة للشعب الذي يتكلمها وهي تستطيع عبر كلماتها وأصواتها أن تعبر عن ذهنيته وذلك يعني أن الشعب يتوحد مع لغته ويعرف بها.

وإن كان جوليان فانسون المتخصص في لغتي الباسك والتامول وأستاذ اللغة في مدرسة اللغات الشرقية، يولي المسألة اهتمامه فإنه يضيف على أبحاثه خاصة

الأنثروبولوجيين إلى إخفاق حضاري للشعب الباسكي، ومن أجل تحريض ذلك العمل على تفجير أطره اللغوية. ووفقا لذلك فإن اختفاء اللغة الباسكية يصبح مطلباً حيويًا وحضاريًا، فاللغة الجامدة تصبح عقبة أمام نداءات التربية العقلية الخاصة بشعب ما. وبالنتيجة يجب على الشعب الباسكي أن يتحرر من لغته وأن يحكم عليها بالموت إذا أراد حقاً أن يتحرر من عبوديته وتخلفه. ولا بد لنا في هذا السياق من الإشارة إلى أن حاجة فانسون ليست من طبيعة سياسة ولكنها على خلاف ذلك تبدو مشبعة بالطبع الأيدولوجي.

البناء البيولوجي: يميز شيلشر ثلاث مراحل في تطور اللغات الإنسانية، التي تبدو من أحادية المقطع إلى مستوى التفكير مروراً بمرحلة تعدد المقاطع المتكاملة. وتقوم هذه النموذجية على أساس التحليل الداخلي لمنطق اللغة وعلى أساس البنية المورفولوجية للغة، وهذه النموذجية تهيء إطاراً متكاملًا للتحليل يوضع في خدمة الأنثروبولوجيين الذين يبحثون في جوانب هذه المسألة: العلاقة بين اللغة والعرق وحدة وتعدد العروق الإنسانية، وفي إطار تصورات المطروحة يشير شيلشر إلى وجود عوامل مؤثرة في بنية اللغة ومستوى تطورها، ومثل الهجرة، الاختلاط. المناخ، وهي عوامل يمكنها أن تعجل أو أن تحد من تطور اللغة ونموها. ولكن تأثير هذه العوامل يتضاءل بالقياس إلى عامل العادات الذهنية بوصفها العامل الحاسم في هذا المستوى. فاللغة تؤثر في بنية متكلميها وذلك يعني أن وجود نظامين لغويين يتطلب وجود نظامين ذهنيين مختلفين.

لقد ارتبط مستوى التطور اللغوي

التوازنات العاطفية. وهو في سياق أعماله يقدم حججاً بالغة الأهمية لتفسير وتحديد العوامل التي أدت إلى فناء اللغة الباسكية. وتتميز محتاجته هذه بدرجة عالية من التماسك الداخلي والأصالة المنطقية، فاللغة الباسكية من أقوى اللغات على الأرض الفرنسية وبناءً على ذلك فإنها تثير اهتمام اللغويين بوصفها لغة قديمة جداً. ويشير جوليان إلى وجود قرابة بين لغة الباسك واللغات الأمريكية والآسيوية والأفريقية وهذا بدوره قاده إلى الاعتقاد بوجود قرابة عقلية وأخلاقية بين هذه الشعوب!!

فاللغة الباسكية كما يعتقد جوليان فانسو، لم تشهد أي تطور وذلك منذ عهد بعيد، وتشهد على ذلك محدودية مفرداتها فهي تشمل على مفردات كاسكونية وبيرانية وفرنسية وإسبانية ولاتينية، وهي مفردات تعبر عن دلالات مادية مجسدة فحسب وهذا يشير إلى الفاقة المعجمية لهذه اللغة التي يمكن أن تعزى إلى جمود عرقي، فالعرق الذي تعاني لغته من ضعف لغوي يعاني هو أيضاً وبالضرورة من قصور فكري وثقافي.

ويعتقد فانسون في هذا السياق أن اللغة المتخلفة تحدد المكانة الحضارية للشعب الذي يتكلمها، وتنطوي المكانة الحضارية هذه على جانب الشخصية الأخلاقية. وانطلاقاً من هذه الخصوصية فإن الشعب الباسكي يعاني من حالة سبات تاريخية عميقة تناسب إلى حد كبير الهيمنة الأيدولوجية السائدة وخاصة الدينية، والسؤال الذي يطرحه فانسون هو لماذا حافظ الباسك على تخلفه وسباته؟ والجواب هو لأنه حافظ على لغته.

لقد أدت اللغة الباسكية كما يعتقد بعض

الأنثروبولوجيين عموماً، وقليل منهم هو الذي كرس نفسه لدراسة لهجة واحدة باستثناء أوغست كودور والذي انكب على دراسة البريشون، وبول سيبيلو الذي تخصص في دراسة الباسك.. الخ. فبعض اللهجات العامية استطاعت أن تصل إلى مستوى اللغة وذلك في غمار صراعها من أجل الوجود، ولاسيما اللغات التي انطوت على قيمة أدبية عالية. ويُلاحظ وعلى خلاف ذلك، أن هناك عدداً من اللغات المحكية في مجرى ذلك الصراع، ومثل هذه اللغات التي تاهت على دروب الفناء تمثل شاهداً لانحطاطات حضارية صريحة.

ويستطيع الباحث عندما يتوغل في دراسة لغة قديمة، وخاصة اللهجات المحكية أن يكتشف بأن بعض اللغات المحكية استطاع أن يحافظ على وحدته وتماسك أشكاله وكلماته بدرجة أفضل من بعض اللغات الأدبية، وتشكل هذه اللغات المحكية بمعنى ما حلقات وصل تساعد على تفسير بعض الأشكال اللغوية الحية المتقدمة.

وتكشف الأبحاث الجارية حول اللهجات المحلية عن تنافس بالغ الأهمية بين هذه اللهجات وإذا كانت اللغات تنطوي على خصائص الحيوانات والأشياء مثل الجزع اللغوي والنوع اللغوي فإنه يجب علينا أن ننطلق من هذه الصيغة لرسم الحدود الفاصلة بين الفروع اللغوية المختلفة. ويترتب على ذلك وجود حواجز وحدود بين الفئات اللغوية المتغايرة دائماً.

الموت العلمي المبرمج:

إن الاعتقاد الراسخ بالتغير اللغوي وصيرورة الأشكال اللغوية، وضرورة اختفاء اللغات المحكية، وذلك تحت تأثير

بمستوى تطور القدرات العقلية عند العروق الإنسانية المتفاوتة. وانطلاقاً من ذلك، فإن البساطة المورفولوجية (الشكلية) للغة ما تعبر إلى حد كبير عن الدونية الثقافية للشعب الذي يتكلمها. واللغة الصينية تمثل نموذجاً لذلك. وهذه هي الحقيقة التي لا يكف الباحثون عن تأكيدها والتي تتمثل في العزلة التي أحاطت باللغة الصينية تاريخياً.

لقد استطاعت الشعوب التي عرفت بحضارتها أن ترفع لغتها إلى مستوى التفكير القواعدي وذلك في سياق تطورها الحضاري. وعلى خلاف ذلك فإن اللغات الأخرى تعرضت للزوال أو هي على طريق الانقراض، فلغة الباسك والهنود لغات تعاني من الذوبان على حد تعبير شيلشر.

وينطلق اليوم الأنثروبولوجيون من إطار نظرية شيلشر ونظرية التطور الدارويني في تفسيرهم لاختفاء بعض اللغات وزوالها، فاللغات كما يعتقد تخضع لقانون البقاء للأقوى من أجل الحياة. وذلك يفسر لنا على حد زعمهم، زوال عدد كبير من اللغات في مجرى التاريخ. واللغات التي توجد اليوم في حالة صراع وتعارض تقدم مثلاً حياً عن صورة الصراع بين الأنواع من أجل الوجود. ويضاف إلى ذلك أن الاصطفاء التطوري يأخذ مجراه بين اللغات التي تنتمي إلى عائلة واحدة بالدرجة الأولى.

اللهجات المحلية:

لقد أفاض أنثروبولوجيو النصف الثاني في القرن التاسع عشر في أبحاثهم حول اللغة دون وجل أو خوف من لوم الاختصاصيين في مجال اللغة. لقد شكلت اللهجات المحلية بؤرة اهتمام

يفعلوا هذا بوصفهم رجال سياسة (بعضهم كان يشغل مناصب سياسية). لأن ذلك كان يحتاج إلى درجة عالية من المهارة والحدائق والذكاء، فليس من السهولة تحقيق المصالحة بين السياسة والعلم. وهم في إطار بحثهم عن شرعية العلاقة بين اللغة والعرق يزعمون أن ذلك قد كان في مرحلة تاريخية صحيحة (ما قبل تاريخية). أي في اللحظات الأولى التي تشكلت فيها العروق وظهرت اللغات. وذلك كله دون تحديد للحدود الفاصلة بين المراحل التاريخية ومرحلة ما قبل التاريخ. لقد ساهمت المنازعات الألمانية

الفرنسية في إحياء الجدل حول العلاقة بين العرق واللغة. ففي الوقت الذي كان فيه الأنثروبولوجيون الفرنسيون يؤكدون وجود حدود فاصلة بين اللغة الفرنسية والعرق الفرنسي وأن أحدهما لا يمكن أن يكون ظلًا للآخر. وذلك لأن الأمة وحدة من المصالح ووحدة إرادة. وتلك هي مقولة كاستون باري والتي يكرها باستمرار، فالقومية هي محض اختيار حر وانتفاء إرادي كما يرى هوفلوك ولذلك فإن هناك تناقضا كبيرا في موازنات العروق واللغات والقوميات. وانطلاقا من ذلك يوجه هوفلوك نقدا عنيفا للمفكرين الألمان عندما يستخدمون مفاهيم مثل العرق الكولوازي والعرق الجرمانى، وهو يريد أن يقول إنه لمن المجازفة أن ننسج أفكارا قومية تركز إلى اللغة. فالأمة في منظوره عقد اجتماعي وهي نتاج تاريخي لتقاطعات عرقية عديدة. وبلاستناد إلى تلك الرؤية فإن تعدد اللغات واللهجات المحلية لم يشكل في عرف الأنثروبولوجيين الفرنسيين خطرا على الوجود القومي أو على وحدة الأمة. بل أن ذلك التعدد القومي يؤدي إلى

عامل الاصطفاء الطبيعي، يفسر إلى حد كبير تراجع اهتمام الأنثروبولوجيين بالأصنام اللغوية، إذ لا يسعى الأنثروبولوجيون إلى إحياء اللغات الميتة وإصلاح الفاسدة، بل إلى الكشف عن عوامل اختفاء اللغات ومبررات وجودها وذلك بالاستناد إلى حجج علمية صريحة. ومن هذا المنطلق تسعى الأنثروبولوجيا اللغوية إلى تصنيف الأصوات الإنسانية في إطار سليم دقيق وذلك كما فعل كودور بالانطلاق من الملاحظة المنهجية للأفراد الأحياء الذين يمتلكون هذه اللغات القديمة.

ولقد شكل جهد ليون أوزلي عام 1800 لبناء متحف صوتي خطوة هامة من أجل المحافظة على لغات وأصوات وشعوب بائدة. وأصبحت اللهجات المحلية أخيرا في المتاحف ذلك ما نادى به كاستون باري في مؤتمر عام 1888 يقول: إذ كنا لا نستطيع حماية نبات حقولنا من الفناء فإنه يجب علينا وقبل أن يتعرض للزوال الفعلي أن نقطفه ونضع عبية منه بعناية داخل متحف وطني. وعلى خلاف ما يحدث على مستوى الحيوان والنبات فإن اللغات المحكية تتطلب إجراءات خاصة فيما يخص عملية حصادها ومن ثم الاحتفاظ بها، وهناك أمام الأنثروبولوجيين طريقتان للتسجيل والاحتفاظ. إذ يمكن تسجيل الأغاني والأمثال الشعبية وهي الطريقة الفولكلورية المفضلة أو عن طريق إعداد معاجم متخصصة.

القومية واللغة:

كان الأنثروبولوجيون في أبحاثهم العلمية، وبوصفهم رجال علم ومعرفة علمية، يؤكدون دونية بعض العروق دون الأخرى. ولكن كان من الصعب عليهم أن

حر لا يتصل بالتحديد العرقي. ومع ذلك لابد من الإشارة إلى التأثير الذي تمارسه اللغة على روح الشعب. وذلك ما تشهد به حالة اللغة الفرنسية والتي تأخذ مكانها السابق بين اللغات الكاملة وذلك بفضل خصائصها ومميزاتها الهامة، والتي تتمثل في غنى أصواتها وأفعالها وكفاءتها الفلسفية التي تمكنها من معالجة المفاهيم وابداعها. كما تتميز بالرونة الكافية التي ترتفع إلى مستوى العبقرية وتتألق في مستوى المواهب الإبداعية. وباختصار يجب أن نحزن لحالة هؤلاء الفلاحين الذين لا يدركون اللغة القومية، إذ كيف يمكن لهؤلاء التعساء مواكبة الحركة الفكرية لعصرهم، تلك هي المسألة التي تقض مضاجع فانسون.

العلم والقيم:

يلاحظ في واقع الأمر أن الأنثروبولوجيين الذين أولوا اللغات واللهجات المحلية اهتمامهم كانوا رجال علم وسياسة في آن واحد. والتساؤل الذي يفرض هذا الواقع هو مدى تأثير الهيمنة السياسية على أفكارهم وخاصة القيم السياسية الجمهورية. في معرض الإجابة عن تساؤل كهذا يعلن الأنثروبولوجيون بأنهم يدرسون الواقع الموضوعي في عزلة عن قيمهم الخاصة. فالأنثروبولوجيا علم وضعي وليس من شأنه العناية بالقيم. وانطلاقاً من إيمان الأنثروبولوجيين الفرنسيين بموضوعيتهم وجهوا اللوم إلى زملائهم الألمان واتهموهم بالابتعاد عن الحيادية العلمية. وفي هذا الخصوص يسجل هولفاك بعض الملاحظات حول التصورات الخيالية التي تظهر في كتابات الأنثروبولوجيين الألمان. وإذا كان

تصليب الوحدة القومية الفرنسية. وفي هذا الخصوص يؤكد بريال أن الالزاس كانت المنطقة الأكثر إخلاصاً ووفاء لفرنسا، وللوحدة القومية الفرنسية. علماً بأن الالزاس هي المنطقة التي تتكلم اللغة الألمانية، والغاية من ذلك هو التأكيد بأن التعدد اللغوي وأن اللهجات المحلية لا تعيق الوحدة القومية. هذا من جهة، وأن هذه الوحدة توجد خلف التغيرات الحاصلة بين الحدود اللغوية من جهة أخرى. إذ لا يجب أن يكون هناك تطابق بالضرورة بين الحدود اللغوية والحدود السياسية وتلك الفكرة يتشاطرهما الأنثروبولوجيون الفرنسيون مع الروائيين ورجال الأدب الفرنسيين. وعلى هذا الأساس يذهب رجال الأدب الفرنسيين إلى التأكيد بالأ وجود لأميتين فرنسيتين، وألاً شيء يمكنه الفصل بين فرنسا الشمال وفرنسا الجنوب، فالروائيون ومن جديد يؤكدون وجود تنوع في اللغات المحكية الإقليمية والتي يتمازج أحدهما مع الآخر ويتداخل على نحو لا انقطاع فيه. وذلك ما يؤكد أنه الأنثروبولوجيون أيضاً.

إن العبور من الوحدة اللغوية إلى الوحدة الأخلاقية والذهنية لا يحتاج إلى أكثر من خطوة واحدة. وانطلاقاً من ذلك فإن المفكر الحر اندريه لوفيفر لا يتردد في الحديث عن العلاقات التي يمكنها أن توحد الشعوب التي تتكلم اللغات الرومانية. وبالتالي فإن طائفة من اللغات والتقاليد هي التي تشكل منطلق الوحدة الأخلاقية. وهي وحدة تختلف عن الوحدة العرقية وهي أكثر صلابة وأصالة. وبالتالي فإن تصليب هذه الوحدة يكون عبر دراسة اللغات المتجانسة. وبعبارة أخرى، إن اختيار لغة رومانية هو عمل

الأنثروبولوجيون يرفضون الوقوع تحت تأثير القيم وحدها فإن ذلك يعود بالأصل إلى خاصية المعرفة العلمية. وللبرهنة على ذلك يقول لوفيفر بنية صادقة كما يبدو: نحن لم نوجه بتأثير أي من الأفكار والأحكام المسبقة، ولكننا ننطلق من موقع اللامبالاة الحيادية والتي تبدو لنا معقولة إلى حد ما. ومع ذلك فإن هذه الطريقة الحيادية نفسها هي التي قادت إلى مفهوم اللاتكافؤ اللغوي وإلى فكرة التراتبية بين الشعوب.

إن المناداة بمبدأ وجوب موت اللغات المحلية يرتفع تحت غطاء الإيمان بأهمية التغيير الحضاري والعلمي وذلك لتبرير القرارات السياسية والاقتصادية الخاصة بهذه القضية. وبعبارة أخرى لم يكن اهتمام الأنثروبولوجيين باللغات المحلية والمحكية ينطلق من مبدأ اللامبالاة أو الحياد في اتجاه معروف ومحدد وذلك لأنهم رجال علم وسياسة في آن واحد. والإشكالية التي تطرح هنا ليست مسألة العلاقة بين الأنثروبولوجيا والأيدولوجيا أو قابلية خضوع الأولى للثانية، فالإشكالية هنا تكمن في هيمنة الأفكار المعادية للإنسانية.

على خلاف وجهة النظر الألمانية التي أعطت للغة أهمية كبيرة في تشكيل الهوية القومية كان الفرنسيون يركزون على أهمية الإرادة المشتركة في بناء هذه الهوية. ولذلك فإن الجدل، حول مسألة اللغة عموما وحول مسألة اللهجات المحلية خصوصا، كان ينطلق من إطار هذين المنظورين المتناقضين للمسألة القومية. وإذا كان من علاقة حقا بين اللغة والعرق فإن هذه العلاقة قد تغيرت لاحقا تحت تأثير عوامل تاريخية مثل الهجرة والاختلاط والتقاطع وهي عوامل

استطاعت بتأثيرها أن تغير معادلة العلاقة بين العرق والوراثة على نحو فعلي. ويلاحظ في إطار هذه التصورات تحول اتجاه الأبحاث العلمية نحو مسألة العلاقة بين الشعب واللغة حيث بدأت هذه المسألة تأخذ أهمية متزايدة وخاصة فيما يتعلق بالتنوع الإقليمي في إطار لغة ما محددة.

لقد شهد علم اللهجات انطلاقة هامة في فرنسا عام 1890، وتجلى ذلك عمليا في أعمال آدم L. Adm. وجيليفيون Gillievon. J وروسلو Rosselot وأخيرا تورتولون Tourtoulon وأخذ هذا الاتجاه بعده المؤسسات حيث استحدثت في الجامعات كرسي أستاذية علم اللهجات في عام 1883 وترافق ذلك بتزايد اهتمام الأنثروبولوجيين باللهجات العامية. واستطاعت الأبحاث والدراسات العلمية المكرسة لدراسة العلاقة بين اللغة والانتماء العرقي من جهة ودراسة مسألة انحدار اللغات وموتها أن تؤدي إلى ظهور اتجاهات نظرية متنافرة حول هذه المسألة، ولا يمكن لنا في هذا السياق أن نتجاهل أهمية الطروحات الأيديولوجية والسياسية التي بدأت تلعب دورا هاما في هذا الميدان. لقد شكلت مسألة ظهور لهجات محلية عديدة واختفاء بعض اللهجات قضية علمية تطرح نفسها على بساط البحث وتحتل أهمية خاصة في ميدان الأبحاث اللغوية والاجتماعية. وبدأت الأنثروبولوجيا الفرنسية تؤكد هذا الاتجاه وأهمية البحث في مجال اللغة واللهجات العامية المستخدمة وذلك منذ عام 1851. ومن هنا بدأت دراسة اللهجات ولاسيما في المناطق التي بلغ فيها الاختلاط العرقي أشده وذلك بهدف الكشف عن طبيعة العلاقة بين اللغة والعرق، وتحديد ما إذا كانت اللغة تتأثر

الحضاري وهذا يعني أن دونية اللغة تترجم الدونية العقلية لمتكلميها. فالعرق الذي تعاني لغته من فاقة لغوية يعاني هو أيضا بالضرورة من الفاقة الفكرية على حد ما يذهب إليه فانسون (فانسون 1874).

ثالثا: إن اللغة المتخلفة عن ركب التطور تقلل من شأن متكلميها في المستوى الحضاري، وتؤدي بالتالي إلى حالة من التردّي في جانب الشخصية الأساسية في مستوياتها الأخلاقية. فالشعب الباسكي يعيش حالة سبات تاريخية عميقة تتناسب إلى حد كبير مع مستويات الهيمنة الأيديولوجية السائدة هناك ولا سيما في أبعادها الدينية. والفكرة الأساسية الخجلة التي يريد أن يطرحها جوليان هي: أن الشعب الباسكي يعاني من التخلف لأنه بالتأكيد حافظ على لغته المتخلفة (Vinsen 1868). لقد أدت اللغة الباسكية إلى إخفاق حضاري في مستوى تطور الشعب الباسكي، وتأسيسا على هذه المقدمة يصبح اختفاء هذه اللغة مطلباً جوهرياً لنمو الشعب الباسكي حضارياً وثقافياً. ومن منطلق هذه المحاكمة التاريخية لوضعية اللغات الجامدة يترتب على بعض الشعوب أن تهنيئ نفسها لموت لغاتها الجامدة والتي كان يمكنها أن تشكل عقبة أمام النمو العقلي المتطور لأفرادها ومتكلميها.

رابعا: ومن هنا يتوجب على الشعب الباسكي بعد عهود طويلة من العبودية اللغوية أن يحرر نفسه من لغته وأن يحكم عليها بالموت. وذلك وفقاً لمنطق الأشياء والذي لا رحمة فيه.

وفي مثل هذه التحاليل التي تدفع بلغات الشعوب إلى دائرة النفي تكمن مطارحات أيديولوجية خطيرة. فمثل هذا

في مراحل تكونها بطابع البنية النفسية لهؤلاء الذين يتكلمونها.

فاللغة بوصفها مرآة للشعب الذي يتكلمها تستطيع أن تعبر بكلماتها وأصواتها عن ذهنية متكلميها، وذلك لأن الشعب يتوحد في لغته ويعرف بها ومن هذا المنطلق يمكن للغة أن تعيق نمو شعب ما بتأثير خصائصها وبنيتها. وتأسيساً على ذلك يسعى جوليان المتخصص في دراسة بنية اللغة إلى إضفاء نوع من التوازن العاطفي على مفاهيمه وتصوراتهِ اللغوية، وليس مدهشاً على الإطلاق أن نجد لديه إحدى أهم المحاكمات التي يحاول فيها أن يفسر زوال لغة الباسك وهو في سياق ذلك يقدم محاجة تتميز بدرجة عالية من التماسك الداخلي لمنطقه الخاص الذي يستند إلى معايير أربعة:

فـالـلـغـة الباسكية هي أولاً إحدى أقدم اللغات المحكية على الأرض الفرنسية: حيث تعود هذه اللغة إلى عهد حضارة دنيا غير جدية بالدراسة إلا في المستوى العلمي. وبالتالي فإن اللغة الباسكية تثير اهتمام اللغويين بوصفها لغة قديمة جداً. حيث تشير الدراسات الجارية إلى وجود قرابة بين لغة الباسك واللغات البدائية الأمريكية والآسيوية والإفريقية التي تظهر عبر التحليل المورفولوجي، وهذا بدوره يشكل منطلق الاعتقاد بوجود قرابة ثقافية وعقلية وأخلاقية بين هذه الشعوب بتأثير القرابة اللغوية. **ثانياً:** يبدو أن اللغة الباسكية لم تشهد أي تطور وذلك منذ عهد قديم ويشهد على هذا محدودية مفرداتها وحسية دلالاتها. وتأسيساً على ذلك يمكن تصنيف الشعوب الباسكية بالتواضع الحضاري انطلاقاً من المبدأ الذي يرى في الفاقة المعجمية للغة منطلقاً للانحطاط

التفكير القواعدي، وكل اللغات الأخرى تعرضت للفناء وبعضها مازال في طريقه إلى الزوال وهنا يؤكد هوفلاك هذه الفكرة استنادا إلى معاناة لغة الباسك ولغات الهنود الأمريكيين التي تتعرض للذوبان والهلاك في أشكالها الحالية (Sehlicher 1876).

ويضيف أصحاب هذه النظرية على رؤاهم طابعا علميا في ضوء نظريات شيلشر ونظريات التطور الدارويني حيث تشكل هذه النظريات الأسس التي يتبناها الأنثروبولوجيون في تحليل ظاهرة اختفاء بعض اللغات وزوالها. وينطلق بعضهم اليوم من المحاججات التحليلية الخاصة بالحيوانات النباتية. لقد سبق للمفكر الإنجليزي شارل ليل عام 1863 أن تناول هذه القضية بصورة مبكرة حيث بين بمنهجية فائقة أن اللغات خضعت لقانون التمايز المتقدم ولقانون البقاء للأصلح من أجل الحياة، لقد أدى الاصطفاء الطبيعي إلى زوال عدد كبير من اللغات في مجرى الصيرورة التاريخية. واللغات القوية التي توجد اليوم في حالة تنافس وتعارض تعطينا مثالا حيا لصورة تطور أنواع الحيوانات التي تناضل ضد أنواع أخرى في سبيل الوجود (هوفلاك 188).

فالاصطفاء التطوري كما يعتقد هوفلاك يجري بين اللغات التي تنتمي إلى عائلة واحدة وأنه يمكن تتبع التحولات اللغوية وتحديد عمليات وأوليات التغيرات اللغوية. وبالتالي فإن دراسة اللهجات المحلية تقدم فائدة مزدوجة حيث تمثل ظاهرة قابلة للملاحظة من جهة وحقلا للتطبيق من جهة أخرى.

لقد أفاض أنتروبولوجيو النصف الثاني من القرن التاسع عشر في أبحاثهم

التصنيف العرقي للغات يضع اللغة الصينية في أسفل السلم الحضاري بينما يعلي من شأن اللغات الأوروبية إلى القمة. وقد شكلت هذه التصنيفات إطارا منهجيا متكاملا للتحليل اللغوي والحضاري يسهل استخدامه بالنسبة للأنثروبولوجيين الذين يباشرون مشكلات مجانسة لهذه التي يعالجها اللغويون كالعلاقة بين اللغة والعرق. وغني عن البيان أن هذه المنهجية لا تقف عند تبني الأحكام القيمية بل تنطلق من أسس تاريخية وهي تبرز عوامل مؤثرة في تطور اللغات مثل: الهجرة والاختلاط العرقي وتأثير المناخ والبيئة وهي عوامل يمكنها أن تدفع بعجلة تطور لغة ما ويمكنها في المقابل أن تحد من تطور لغة ما (Fefevve 1893). ومع ذلك فإن تأثير هذه العوامل الخارجية يكون ثانويا بالقياس إلى العامل الحاسم الخاص بتأثير اللغة نفسها التي تسم متكلميها بطابعها الخاص (هوفلاك 1876). لقد ارتبط التطور اللغوي باللامتكافؤ بالقدرات العقلية للعروق الإنسانية المتفاوتة، وهذا يؤكد وجود علاقة جوهرية بين التطور العقلي والتطور اللغوي أو بين التطور الحضاري والتطور اللغوي. وبناء على ذلك فإن البساطة المورفولوجية للغة ما تترجم إلى حد كبير الدونية الثقافية لمتكلميها. وتمثل اللغة الصينية نموذجا لذلك، وفي هذا السياق يلاحظ أن الباحثين لا يكفون عن التأكيد على هذه النقطة وخاصة العزلة التي شهدتها اللغة الصينية تاريخيا (ليفيفر 1893).

ويلاحظ الباحثون أنه في سياق التطور الحضاري استطاعت العروق الأكثر أصالة وموهبة أن تصل إلى مستوى

والتطور، وعلى هذا الأساس تجري مقارنة هذه الظاهرة مع ظواهر اللغات المحكية التي بقيت في حالة أولية وذلك لأنها لم تخضع إلى أي تغيير في شروط وجودها.

وإذا كان من الممكن أن نعزي إلى اللغات بعض الخصائص المتعلقة بالنبات الحيواني والأشجار فإن تسميات مثل الجزع اللغوي والنوع والصفة تكتسب مشروعيتها. ومن هنا يمكن أن نرصد الحدود الفاصلة بين هذه الفروع والأنواع والتي تفضي إلى وجود ممرات بين كل فئة من الفئات اللغوية التي تعيش حالة تغير وصراع دائمة. فالتنافس بين الأنواع اللغوية الواحدة يجري على أشده، فعلى الرغم من المحاولات الجارية لنشر الفرنسية فإن ذلك لم يتم على كامل الأرض الفرنسية. إن مقاومة اللغات المحلية حيث يلاحظ أن جماهير الفلاحين هي التي عارضت اللغة الفرنسية بقوة وذلك على الرغم من تأثير انتشار التعليم المدرسي في فرنسا.

إن الاعتقاد الراسخ بالتغير وبضرورة اختفاء اللغات المحكية وذلك تحت تأثير الاصطفاء الطبيعي يفسر إلى حد كبير تراجع اهتمام الأنثروبولوجين بالمسألة الخاصة باللغة وذلك لأن الأنثروبولوجين لا يسعون إلى إصلاح اللغات المحلية المحكية أو إلى إصلاح ما أفسده التاريخ (Giravddericole) 1868. ولكن هؤلاء الأنثروبولوجيين يبررون عملية اختفاء هذه اللغات بحجج علمية. وبوصفهم رجال علم فإن أنثروبولوجيو القرن التاسع عشر لم تكن لديهم تصورات وهمية فيما يتعلق بمصير اللغات المحكية وذلك لأن مفهومهم التطوري يقوم على أساس تنافسي يتم في أطر الزمن وعلى

حول أصل اللغات ومستويات تطورها دون أن يعانوا من لوم الاختصاصيين. وإذا كان اهتمام الأنثروبولوجيين قد توجه إلى دراسة اللهجات المحلية عموماً فإن قليلاً منهم قد كرس نفسه لدراسة لهجة خاصة. وذلك باستثناء أوغست كودرو الذي قام بدراسة البريشون، وبول سيبيلو الذي قام بدراسة اللغة البريثوثية وجوليان أنسون الذي درس لغة الباسك.

لقد تطورت بعض اللهجات العامية إلى مستوى اللغة وذلك في غمار صراعاها من أجل الوجود، وفي المقابل انحدرت بعض اللغات الأخرى إلى مستوى اللهجات المحلية. ومن هذه الزاوية ينظر بعض المفكرين إلى هذه اللغات الفانية كتعبير عن بقية عصور متغيرة أو عن كينونة متحجرة، أو كشاهد على وجود قطيعة حضارية. ومع ذلك فإن تفحص القيمة الفنية والثقافية لبعض هذه اللغات المندثرة يكشف عن غناها الفكري وعن وجود عضويات لغوية أولية ضامرة متوقفة عن النمو.

لقد حافظت بعض اللغات المحكية وبشكل أفضل على بعض الأشكال المتقدمة لصورها الفنية والبلاغية وذلك بالقياس إلى اللغات الأدبية. وتشكل مثل هذه اللغات المحكية حلقات وصل تساعد على تفسير بعض الأشكال اللغوية الحية المتقدمة. فبعض هذه اللغات المحكية ينطوي على كلمات وأشكال لغوية متطورة قديمة لم تأخذ فرصتها في النمو والتطور. وهذا يتكافأ مع ظاهرة قائمة في الحياة الطبيعية فالعلماء يرصدون اليوم عضويات بدائية لم تتطور ويفسرون ذلك بأن هذه العضويات لم تتعرض إلى أي تغير مناخي يحرضها على النمو

أساس القدرات الإنسانية المتاحة .

وهنا نجد بأن الأنثروبولوجيا تدرس نفسها لملاحظة الأفراد الأحياء والذين يتكلمون وبالتالي تعمل على تصنيف الأصوات الإنسانية كما فعل كودروا -Gou dreau. وهنا يتوجب الاحتفاظ بالأصوات قبل أن تشرف على نهايتها كما يجب أرشفة الأصوات. إن بناء المتحف الصوتي من قبل ليون زولي Leon zouly عام 1900 شكل خطوة هامة من أجل المحافظة على أصوات الشعوب. فاللهجات المحلية أصبحت في المتاحف وذلك بشكل موضوع النداء الذي أعلنه كاستون باريس Gaston paris في مؤتمر عام 1898. ومع ذلك وعلى خلاف الأنواع الحيوانية والنباتات فإن اللغات المحكية تتطلب إجراءات خاصة فيما يخص حصادها والاحتفاظ بها حيث يتم ذلك من خلال تسجيل مكتوب قادر على الاحتفاظ باللغة المحكية. وتوجد هناك طريقتان وهما تسجيل الأغنيات أو الأمثال الشعبية وهي الطريقة الفلكلورية المفضلة أو عن طريق إعداد معاجم متخصصة ومع ذلك فإن هذه اللغات تصبح لغات غير حية وتحول إلى مجموعة مختارة من الكتابة المحفوظة.

كان بعض الأنثروبولوجيين يعملون ومن موقعهم كرجال علم على تأكيد دونية بعض العروق ومحدوديتها على المستوى اللغوي وذلك لأن مثل هذه المهمة كانت شاقة إذ كان يتوجب عليهم أدائها بوصفهم رجال سياسة. ومن أجل التأكيد في الوقت نفسه على وجود علاقة عميقة بين العرق واللغة فإنهم يزعمون أن هذه العلاقة العميقة كانت في مرحلة تاريخية بعيدة جدا (ما قبل التاريخ) وذلك في اللحظات التي تشكلت فيها العروق

واللغات وذلك دون أن يحددوا لنا الحدود الفاصلة بين هذه المراحل التاريخية والمرحلة ما قبل تاريخية.

ولكن كيف يمكن لنا أن ندرك هذا التناقض الصريح؟ انه لمن المؤكد أن الأحداث السياسية والمنازعات الألمانية الفرنسية قد ساهمت في إحماء الجدل حول مسألة العلاقة بين العرق واللغة. وهنا يتساءل كاستون باري Gaston Paris في العدد الأول من مجلة رومانيا -Roma niu ما إذا كانت المسألة علمية بالدرجة الأولى أم أنها علمية وقومية في آن واحد. وهو يسعى في أطروحته هذه إلى كشف القناع عن بعض الأفكار وخاصة العلاقة بين العرق واللغة. وفي الوقت نفسه كان الأنثروبولوجيون الفرنسيون يحاولون التأكيد بأن هناك حدودا فاصلة بين اللغة الفرنسية والعرق الفرنسي وأن أحدهما لا يمكن أن يكون مرادفا للآخر. وبصيغة أخرى لا يمكن للغة أن تؤخذ كمعيار للقومية وبالتالي فإن الوضعية الفرنسية التي تتبسم بالتمازج العرقي والتنوع اللغوي كانت مثالا نموذجيا لمثل هذه الفكرة. فالأمة هي بالدرجة الأولى وحدة من المصالح ووحدة إرادة وتلك هي المقولة التي لا ينقطع كاستون باري 1872 ورينان 1882 Renan عن ترديدها.

وباختصار، القومية هي محض اختيار حر وانتماء إرادي. وانطلاقا من ذلك، كما يرى هوفلاك Hovelacqu فإن هناك تناقضا كبيرا بين موازنات العروق واللغات والقوميات. وبالتالي فإن نزعة الانتماء الحر شكلت نقطة محورية في المفهوم الديمقراطي الجمهوري.

وانطلاقا من هذا المنحى يوجه هوفلاك نقدا عنيفا للمفكرين الألمان وذلك عندما يستخدمون مفاهيم مثل العرق الغولوا

الجنوب. فاللغة الفرنسية الأدبية بدأت تهيم في غالبية المناطق وتشع في أكثر المناطق، فاللغات المحكية الإقليمية، من غير أن تهاجم اللغة الفرنسية، تعزز الوحدة القومية الفرنسية ولا تعارضها.

فالعبر من الوحدة اللغوية إلى الوحدة الأخلاقية والذهنية لا يحتاج إلى أكثر من خطوة واحدة وانطلاقاً من ذلك فإن المفكر الحر أندريه لوفيفر Andre Lefevre لا يتردد في الحديث عن العلاقات التي يمكن لها أن توحد الشعوب التي تتكلم اللغات الرومانية وبالتالي فإن طائفة اللغة والتقاليد تشكل منطلق الوحدة الأخلاقية وهي وحدة تختلف عن الوحدة العرقية ولكنها مع ذلك أكثر صلابة وأكثر أصالة. والوسيلة الوحيدة لتصليب هذه الوحدة تكون عن طريق دراسة اللغات المتجانسة وهي لغات كتبتها شعوب مختلفة.

ومع ذلك لا بد من الإشارة إلى أن اللغة تترك تأثيرها على روح الشعب وذلك ما تشهد به حالة اللغة الفرنسية، حيث نجد أندريه لوفيفر Andre Lefevre يتحدث عن عبقرية اللغة الفرنسية والتي تؤكد مكانها في صف اللغات الكاملة وذلك بفصل خصائصها ومميزاتها الهامة وتنوع الأصوات وتضمنها أجود حروف الحركة والكفاءة الفلسفية التي تجعلها قادرة على تناول المفاهيم وإبداعها. وأخيراً هذه المرونة التي تسمح لها بالوصول إلى هيئات ومستويات عديدة إلى كل الأصوات والتي تتوافق مع كل العبقرات والمواهب.

إن التساؤل الذي تطرحه اللغات المحكية الإقليمية تكشف عن الطريقة التي تقلص فيها الوضعيات العلمية الاهتمامات السياسية والاجتماعية. ومن غير الذهاب بعيداً إلى حد تأكيد وجود حتمية سياسية

وباختصار أنه لمن المجازفة أن ننسج حول مفهوم العرق أفكاراً قومية ترتكز إلى اللغة. فالأمة تكون وفقاً لهذه الرؤية الأنثروبولوجية عقلاً اجتماعياً صدر عن تنافس فئات لغوية عديدة وعروق عديدة. لقد توجب على الأنثروبولوجيين انطلاقاً من ذلك إعداد حججهم العلمية من أجل بناء تصورهم الإرادي لمفهوم الأمة. وكان عليهم إيجاد اتفاق دقيق يجمع بين التحديدات البيولوجية والمصادفة الحرة ويحقق المصالحة بين الوحدة الأخلاقية لمفهوم الأمة والتعدد العرقي واللغوي. وانطلاقاً من هذه الرواية فإن اللهجات المحلية المتعددة قد شكلت بالنسبة لهم معياراً بالغ الأهمية. وبدلاً من أن تشكل تعددية هذه اللغات خطراً على وحدة الأمة فإن هذه التعددية وعلى خلاف ذلك كانت تعمل على تصليب الوحدة القومية الفرنسية. وفي هذا الصدد يشير بريال Breal إلى أن الألزاس Alsace كانت المنطقة الأكثر وفاء ووطنية وإخلاصاً لفرنسا وهي المنطقة التي تتكلم اللهجة الألمانية.

وهنا يحاول الأنثروبولوجيون التأكيد بأن التعدد اللغوي والمورفولوجي واللهجات المحلية لا يمنع من وجود الوحدة القومية في العمق هذا من جهة وبالتالي فإن هذه الوحدة توجد خلف التغيرات الحاصلة بين الحدود اللغوية من جهة أخرى. وذلك يعني أن الحدود اللغوية ليس لها أن تتعارض بالضرورة مع الحدود السياسية وهي فكرة يتشاطرها الأنثروبولوجيون والروائيون الفرنسيون. حيث يؤكد الروائيون الفرنسيون بأن لا وجود لأمتين فرنسيتين وأنه لا يوجد هناك شيء يمكنه الفصل بين فرنسا الشمال وفرنسا

أيدولوجية للعلم حيث يوجد هناك تداخل كبير بين القيم داخل الحقل العلمي. ويلاحظ في واقع الأمر أن الأنثروبولوجيين الذين أولوا اللغات واللهجات المحلية اهتماماتهم كانوا رجال علم ورجال سياسة في آن واحد.. ويحق لنا أن نتساءل في إطار هذه الشروط ما إذا كانت بعض أفكارهم النظرية قد وجهت تحت تأثير السياسة أو بتأثير القيم الجمهورية.

ولكن في إطار المقولات العلمية حول اللغات يعلن الأنثروبولوجيون الفرنسيون بأنهم يسعون إلى دراسة الواقع وليس لدراسة القيم الخاصة به. وبعبارة أخرى فإن الأنثروبولوجيا هي علم وضعي ولا يمكن لها أن تعني بإعداد القيم. وهم مع ذلك يوجهون الاتهام إلى زملائهم الأنثروبولوجيين الألمان بالابتعاد عن الحيادية العلمية. وفي هذا الصدد يحاول هوفولاك Hovelacque أن يسجل بعض الملاحظات حول بعض التخيلات التي تظهر في كتابات الأنثروبولوجيين الألمان.

وفي هذا الصدد يعلن فانسان Vinson بخصوص بعض الإجراءات التي اتخذتها الإدارة الفرنسية لغرض استخدام الفرنسية في المدارس الابتدائية عام 1878 بأنه لا يناقش القيم الخاصة بالإجراءات ولكنه يسعى فحسب إلى ملاحظتها. وإذا كان الأنثروبولوجيون يرفضون التعبير عن القيم فإن ذلك يعود في الأصل إلى العلم الذي يتميز بسلطته الشرعية.

ويلاحظ في هذا السياق كله أن الخطاب الأنثروبولوجي يبرر شرعية اختفاء اللهجات اللغوية وذلك لأن مراحل تطورها هي نتاج طبيعي لذلك. فالقومية العضوية للغة ما هي مناظرة للقومية الثقافية التي

يتميز بها ناطقوها. وفي هذا الصدد يقول لوفيفر Lefevre بنية صادقة «نحن لم نوجه بتأثير أي أفكار أو أحكام مسبقة ولكننا ننطلق من موقع الحياد التي تبدو لنا معقولة جدا. ومع ذلك فإن هذه الطريقة الحيادية نفسها هي التي أشاعت مفهوم اللاتكافؤ اللغوي الذي يستند إلى مبادئ عرقية.

إن المناداة بمبدأ موت اللغات المحلية باسم المبادئ الخاصة بالتغيير بين الطريقة التي ينطلق منها العقل العلمي لتحليل القرارات السياسية والاقتصادية. وبمعنى آخر لم يكن اهتمام الأنثروبولوجيين باللغات المحلية المحكية ينطلق من مبدأ اللامبالاة. ولكنهم وبوصفهم علماء وسياسيين دفعة واحدة انتبهوا إلى أفكار وتوجهات فكرية محددة، والمشكلة التي تطرح نفسها هنا هي ليست في قابلية الأنثروبولوجيا للتأثر بالأيدولوجيا ولكن في أن الأفكار الإنسانية أحيانا هي التي تسود وتهيمن.

المراجع

- 1 - BROCA Pual: "Recherche sur l'ethnologie de la France, MSAP, Paris, 1860.
- 2 - Lefevre Andre, Essai de critique generale, etude de linguistique et de philologie, Paris. E.L., 1877.
- 3 - Vinson Julian, Coup d'oeil sur l'etude de la langue basque, RLPS, Paris 1868.
- 4 - Nelia Dias, Langues inferieures et langues superieures, in revue de Sciences en societe: Des sciences contre l'homme, Volume 1, N8, 1993.

اللاوعي والمجتمع

اللغة

المنطق

التأويل

ترجمة: د. ثايرديب
إريك فروم

لا شك أن العنصر الذي يميز المقاربة التحليلية النفسية أكثر من غيره هو تلك المحاولة التي تقوم بها لتحويل اللاوعي إلى وعي، أو بتعبير فرويد، لتحويل الهو إلى أنا. غير أن هذه الصيغة التي تبدو بسيطة واضحة، ليست كذلك في الحقيقة؛ ذلك أن كثيرا من الأسئلة تطرح نفسها مباشرة: ما هو الكبت؟ كيف يمكن تحويل اللاوعي إلى وعي، وما هو الأثر الذي يخلفه ذلك حين يحصل؟

ونحن نعلم بداية أن ثمة معاني مختلفة تستخدم بها مصطلحا الوعي واللاوعي. ففي واحد من هذه المعاني، يمكن أن نصفه بأنه معنى «وظيفي» يشير «الوعي» و«اللاوعي» إلى حالة ذاتية داخل الفرد. وحين نقول إنه واع لهذا المحتوى النفسي أو ذاك فذلك يعني أنه مدرك للعواطف، والرغبات، والأحكام، إلخ المتعلقة بهذا المحتوى. أما اللاوعي الذي يستخدم على هذا النحو، فيشير إلى حالة عقلية لا يدرك فيها المرء تجاربه الداخلية، فإذا ما كان بعيدا كل البعد عن إدراك هذه التجارب جميعها، بما فيها الحسية منها، قلنا على وجه الدقة إنه شخص لا واع. وهكذا فإن قولنا عن شخص ما إنه واع لعواطف معينة أو غيرها يعني هذا الوعي متعلق بهذه العواطف تحديدا؛ وقولنا إن عواطف معينة



وبهذا المعنى فإننا نمتلك «لاوعيا» أيضا. وليس مصادفة أن الكثيرين راحوا يستخدمون مصطلح «ما قبل الوعي» بدلا من «اللاوعي»، ذلك أنه يتلاءم أكثر مع المفهوم الموقعي؛ حيث يمكنني القول إنني «لست واعيا» بهذا الأمر أو ذاك، ولكنني «ما قبل واع» به.

وثمة استخدام ثالث أيضا لهذين المصطلحين، يؤدي في بعض الأحيان إلى نوع من الخلط، حيث تتم مطابقة الوعي مع التفكير التأملي ومطابقة اللاوعي مع التجربة غير التأملية. ولا اعتراض، بالطبع، على مثل هذا الاستخدام شريطة أن يكون المعنى واضحا ولا يختلط مع المعنيين الآخرين، خاصة بوجود مشكلة تعترض سبيل هذا الاستخدام وهي أن التأمل الفكري عملية واعية على الدوام في حين لا يكون كل ما هو واع تأملا فكريا. فحين أنظر إلى شخص ما، فإنني أدرك هذا الشخص، وأدرك ما يحدث في داخلي حياله، لكن هذا الإدراك أو الوعي لا يتطابق مع التأمل الفكري إلا حين أفصل نفسي عنه بمسافة هي المسافة بين الذات والموضوع. وينطبق الشيء ذاته على إدراكي أو وعيي لتفكيري، الذي يختلف تماما عن تفكيري به؛ ذلك أنني ما أن أبدأ بالتفكير بتفكيري حتى أكف عن إدراكي له. وهذا ما ينطبق أيضا على جميع أفعالي التي أقيم من خلالها علاقتي بالعالم. لقد عزمنا، إذا، على الكلام على الوعي واللاوعي بوصفهما حالتين من الإدراك وعدم الإدراك على التوالي، وليس بوصفهما «جزأين» من الشخصية يشتمل كل منهما على محتوياتها الخاصة المميزة، ولذا فإن علينا أن ننظر إلى ما يحول دون وصول تجربة ما إلى إدراكنا، أي إلى ما يمنعها من أن تصبح واعية.

ليست واعية يعني أن هذا اللاوعي متعلق بهذه المحتويات على وجه الضبط. وينبغي ألا ننسى أن «اللاوعي» لا يشير إلى غياب النزوات، أو المشاعر أو الرغبات، أو المخاوف، إلخ وإنما إلى غياب إدراكها وحسب.

أما المعنى الثاني للوعي واللاوعي فيختلف تماما عن معناهما الوظيفي ويشير إلى مواقع معينة داخل الشخص وإلى محتويات معينة مرتبطة بهذا الواقع، فالوعي هنا هو جزء من الشخصية، له محتوياته النوعية، في حين يمثل اللاوعي جزءا آخر من هذه الشخصية بمحتويات نوعية مختلفة. وتبعا لفرويد، فإن اللاوعي هو موقع اللاعقلانية بصورة أساسية. أما عند يونغ، فينقلب المعنى تماما، ويصبح اللاوعي موضع المنابع العميقة للحكمة، في حين يشكل الوعي ذلك الجانب الفكري من الشخصية. وهذه يصبح اللاوعي بمثابة مستودع سفلي في منزل يتكس فيه كل ما لا يجد مكانا في المبنى العلوي؛ وفي حين يشتمل مستودع فرويد على رذائل الإنسان بصورة أساسية، فإن مستودع يونغ يشتمل على حكمة هذا الإنسان بصورة أساسية.

أما هـ. س. سوليفان فيؤكد أن استخدام «اللاوعي» بمعنى الموقع هو استخدام عاثر، ينطوي على تمثيل بائس للوقائع النفسية التي يشتمل عليها. ويمكن أن أضيف من جهتي أن تفضيل هذا الاستخدام المادي على الاستخدام الوظيفي يتماشى مع ميل عام في الثقافة الغربية المعاصرة يتم فيه بناء التصورات بلغة الأشياء التي نمتلكها، وليس بلغة الكينونة. فنحن نمتلك قلقلنا، ونمتلك أرقنا، ونمتلك هموما أو اكتئابا، ونمتلك محللا نفسانيا، مثلما نمتلك سيارة، أو منزلا، أو طفلا.

قبل الإجابة عن هذا السؤال، هناك سؤال آخر يطرح نفسه وينبغي أن نجيب عنه أولاً، فحين نتكلم عن الوعي واللاوعي في سياق تحليلي نفسي، يكون ثمة إحياء بأن الوعي أرفع قيمة من اللاوعي، وإلا فما الذي يدفعنا لأن نكافح كي نوسع من مجال الوعي؟ والحقيقة أن الوعي ليس له أية قيمة خاصة؛ ومعظم ما يحمله البشر في عقولهم الواعية ليس سوى تخيل وضلال، لأنهم عاجزون عن رؤية الحقيقة بل بسبب الوظيفة والأثر اللذين يخلفهما المجتمع. فالتاريخ البشري بمعظمه (باستثناء بعض المجتمعات البدائية) يتميز بحقيقة أن أقلية صغيرة قد حكمت الأكثرية، من أبناء جلدتها وعملت على استغلالها. ولكي يتم لها ذلك، فإن هذه الأقلية لجأت إلى القوة؛ إلا أن القوة ليست كافية. فعلى المدى البعيد، كان ثمة ضرورة لأن تقبل الأكثرية استغلالها طواعية، الأمر الذي لا يكون ممكناً إلا إذا امتلأت عقولها بكل أنواع الأكاذيب والاختلافات التي تبرر قبولها لحكم الأقلية وتسوغه. ومع ذلك، فإن هذا ليس بالسبب الوحيد الذي يجعل معظم ما يدركه البشر أو يعونه عن أنفسهم، وعن الآخرين، وعن المجتمع، ضرباً من التخيل. ففي سياق التطور التاريخي يقع كل مجتمع في شراك حاجته للبقاء بالشكل الخاص الذي تطور به، وهو يتمكن عادة من تلبية هذه الحاجة بتجاهله الأهداف الإنسانية العريضة التي تتشارك بها الإنسانية جمعاء. وهذا التناقض بين الغاية المجتمعية والغاية الكونية يفضي أيضاً إلى اختلاق ضروب شتى من التخيلات والأوهام (على مستوى المجتمع كله) تقوم وظيفتها على إنكار الانفصام بين الغايات الإنسانية وغايات مجتمع معين.

ويمكن القول، إذا، إن محتوى الوعي تخيلي وضلالي بمعظمه، وأنه لا يمثل الواقع بدقة. وحرى بنا، إذا، ألا نرغب بمثل هذا الوعي. ومع ذلك فإن من غير الممكن تحقيق أي شيء له قيمته إلا بانكشاف الواقع المخبوء (اللاوعي) وكفه عن أن يكون مخبوءاً (فيصبح واعياً). ولنا عودة لاحقاً إلى هذا الأمر، أما الآن فأود أنؤكد على أن معظم ما يشتمل عليه وعينا هو «وعي زائف» وأن المجتمع أساساً هو من يملأ عقولنا بهذه الأفكار التخيلية غير الواقعية.

ولا يقتصر تأثير المجتمع على صب التخيلات في وعينا، بل يمتد أيضاً ليحول بيننا وبين إدراك الواقع. وإذا ما تعمقنا هذه الفكرة فإننا نجد أنها تفضي بنا إلى المشكلة الأساسية المتعلقة بكيفية حدوث الكبت أو اللاوعي.

يتمتع الحيوان بنوع من الوعي بالأشياء من حوله يمكن أن نطلق عليه صفة «الوعي البسيط». أما بنية دماغ الإنسان، والتي هي أكبر وأعقد من بنية دماغ الحيوان، فتتعالى على هذا الوعي البسيط وتشكل أساساً للوعي الذاتي، أي لإدراك الإنسان ذاته بوصفها مادة تجربته. والإدراك البشري، ربما بسبب تعقيد الهائل، منظم بعدد من الطرائق الممكنة، ولكي يتم إدراك أية تجربة معينة لا بد أن تكون الإحاطة بها ممكنة عن طريق المقولات التي يُنظم بواسطتها الفكر الواعي. وبعض هذه المقولات، مثل الزمان والمكان، قد تكون مقولات قد تصلح لكثير من أشكال التصور البشري الواعي، ولكن ليس لجميعها، كما أن هنالك مقولات أقل عمومية وتختلف من ثقافة إلى أخرى. ومهما يكن الأمر، فإن من غير الممكن للتجربة أن تدخل الإدراك إلا إذا أمكن تصورها ضمن منظومة مفاهيمية وربطها

غنية بالكلمات التي تعبر عن هذه المشاعر، ففي اللغة الإنجليزية مثلا، هناك كلمة واحدة، هي كلمة «Love»، تغطي تجارب تتراوح من الود وحتى الهوى الإيروسى مروراً بالحب الأخوي والأموي. وفي لغة لا يتم فيها التعبير عن التجارب الوجدانية المختلفة بكلمات مختلفة، يكاد أن يكون من المستحيل وصول تجارب المرء إلى مستوى الإدراك، والعكس بالعكس.

ويمكن القول بصورة عامة إن من النادر أن تصل تجربة ما إلى مستوى الإدراك ما لم تكن شمة كلمة تعبر عنها في اللغة المعنية.

غير أن هذا ليس سوى وجه واحد من أوجه وظيفة التصفية أو الترشيح التي تقوم بها اللغة. فاللغات المختلفة لا تختلف في تنوع الكلمات المستخدمة في الإشارة إلى تجارب وجدانية أو عاطفية معينة وحسب، وإنما تختلف أيضا في نحوها، وقواعدها، وجذور كلماتها. كما تنطوي اللغة ككل على موقف من الحياة، هو تعبير جامد عن الحياة التي تم اختبارها على نوع معين. ومن الأمثلة على ذلك أن هنالك لغات يتم فيها تصريف الفعل «تمطر»، مثلا، على نحو يختلف تبعا لما إذا كنت تقول إنها تمطر لأنني في الخارج وتبلت، أو لأنني أراها تمطر من داخل كوخ، أو لأن أحدا ما قال لي إنها تمطر. ومن الواضح تماما أن إلحاح اللغة على هذه المصادر المختلفة لاختبار واقعة ما (وهي في هذه الحالة أن السماء تمطر)، يمارس تأثيرا عميقا على الطريقة التي يختبر بها البشر الوقائع. ففي ثقافتنا الحديثة مثلا، والتي تلح على الجانب الفكري المحض من جوانب المعرفة، لا يوجد فارق طفيف بين معرفتي لواقعة ما من خلال اختبارها مباشرة أو بصورة غير مباشرة، أو عن طريق السماع. وفي اللغة العبرية يتمثل المبدأ الأساسي في

بها وتنظيمها فيها وفي ما تشمل عليه من مقولات، وهذه المنظومة هي نتاج للتطور الاجتماعي، ذلك أن كل مجتمع، بممارسته للعيش وبصيفته في الشعور والتصور والربط بين الأشياء، يطور منظومة من المقولات هي التي تحدد شكل الإدراك، كما تعمل بمثابة مصفاة محددة اجتماعيا، فلا تستطيع التجربة أن تدخل الإدراك ما لم تتمكن من اجتياز هذه المصفاة.

والمهم، إذا، هو أن نفهم على نحو ملموس كيف تعمل هذه «المصفاة الاجتماعية»، وكيف تسمح لتجارب معينة أن ترشح من خلالها في حين تحول دون وصول تجارب أخرى إلى الإدراك.

ينبغي أن نعلم أولا أن كثيرا من التجارب لا تمنح نفسها بسهولة بحيث يتم تصورها في الإدراك. وعلى سبيل المثال، فإن الألم تجربة جسدية يمكن تصورها على نحو واسع بسهولة، شأنها شأن الجوع والرغبة الجنسية، إلخ؛ الأمر الذي ينطبع على كل الأحاسيس المتعلقة ببقاء الفرد أو الجماعة. أما حين يتعلق الأمر بتجربة أكثر دقة أو تعقيدا، كروية برعم في الفجر، وقطرات الندى تبلله، ولسعة برد يحملها النسيم فتسري في الأوصال، وبزوغ الشمس، وتغريد عصافير، فهذه تجربة تمنح نفسها للإدراك بسهولة في بعض الثقافات (كاليابان مثلا)، أما في الثقافة الغربية المعاصرة فمثل هذه التجربة لا تصل إلى الإدراك في العادة لأنها ليست «مهمة» بما يكفي لأن تلفت الانتباه. كما أن وصول التجارب الوجدانية أو عدم وصولها إلى الإدراك يتوقف على الدرجة التي بلغها صقل هذه التجارب في ثقافة معينة. وثمة الكثير من التجارب الوجدانية التي لا تشتمل لغة معينة على أية كلمة تعبر عنها في حين قد تكون لغة أخرى

يقوم المبدأ الأرسطي على مبدأ الهوية الذي يقول إن «أ» هو «أ»، وعلى مبدأ عدم التناقض الذي يقول إن «أ» لا يمكن أن يكون «غير أ»، وعلى مبدأ الثالث المرفوع الذي يقول إن «أ» لا يمكن أن يكون «أ» و «غير أ» في وقت واحد. ويعبر أرسطو عن ذلك بقوله: «لا يمكن للشيء ذاته أن ينتمي ولا ينتمي في الوقت ذاته للشيء ذاته ومن الوجه ذاته... ولذا، فإن هذا المبدأ هو أصبح المبادئ جميعاً».

وبعكس المنطق الأرسطي فإن هنالك ما يمكن أن نطلق عليه اسم منطق وحدة الأضداد، الذي يقول إن «أ» و «غير أ» لا يستبعد أحدهما الآخر بوصفهما محمولين لـ «س». ولقد كان هذا المنطق سائداً في الفكر الصيني والهندي، وكذلك في فلسفة هيراقليط، ومن ثم لدى كل من هيغل وماركس تحت اسم «الديالكتيك». وقد عبر لاورنسي عن المبدأ الأساسي في منطق وحدة الأضداد بعبارة عامة وواضحة حين قال: «إن الكلمات الصحيحة تماماً تبدو متناقضة». وكذلك عبر تشونغ تسي بقوله: «الواحد واحد. وغير الواحد واحد أيضاً».

ومن الصعب، إن لم يكن من المستحيل، على الشخص الذي يعيش في ثقافة لا تلقى أية شبهة على المنطق الأرسطي أن يدرك التجارب التي تناقض هذا المنطق، ولذا فهو ينظر إلى مثل هذه التجارب منطلقاً من ثقافته فيراها بلا معنى. ومن الأمثلة على ذلك مفهوم فرويد عن التجاذب الوجداني، هذا التجاذب الذي يقضي بأن من الممكن للمرء أن يشعر بالحب وبالكراهية تجاه الشخص ذاته وفي الوقت ذاته. فهذه التجربة التي يراها منطق وحدة الأضداد «منطقية» تماماً، ليس لها معنى بالنسبة للمنطق الأرسطي. وهكذا يصعب كثيراً

تصريف الأفعال في تحديد ما إذا كان الفعل مكتملاً (تاماً) أو غير مكتمل (غير تام)، في حين أن الزمن الذي يحصل فيه الفعل - ماضٍ، حاضر، مستقبل - لا يعبر عنه إلا بصورة ثانوية. أما اللغة اللاتينية فتستخدم المبدئين كليهما (الزمن والتمام) معاً، في حين أن الإحساس بالزمن هو الموجه والمسيطر في اللغة الإنجليزية. وغني عن القول إن هذه الفروق في التصريف تعبر عن اختلاف في التجربة.

ونجد مثلاً آخر في اختلاف استخدام الأفعال والأسماء باختلاف اللغات، أو حتى باختلاف البشر الناطقين باللغة الواحدة. فالاسم يشير إلى «شيء» والفعل يشير إلى نشاط. وثمة عدد متزايد من البشر الذين يفضلون التفكير بلغة تملك الأشياء بدلاً من لغة الكينونة أو الفاعلية؛ ولذا فإنهم يفضلون الأسماء على الأفعال.

إن اللغة، بكلماتها، وقواعدها، ونحوها، وبالروح الكلية المتجذدة فيها، تحدد كيفية اختبارنا وتجربتنا، كما تحدد أية تجارب هي التي تنفذ إلى إدراكنا. أما الوجه الآخر من جوانب المصفاة، الوجه الذي يجعل الإدراك ممكناً، فهو المنطق الذي يوجه تفكير البشر الذين يعيشون في ثقافة معينة. فكما يزعم معظم البشر أن لغتهم «طبيعية» وأن بقية اللغات تقتصر على استخدام كلمات مختلفة للتعبير عن الأشياء ذاتها، فإنهم يزعمون أيضاً أن القواعد التي تحدد التفكير السليم هي قواعد طبيعية وكونية؛ وأن غير المنطقي في منظومة ثقافية معينة هو غير منطقي في أية منظومة أخرى، نظراً لتعارضه مع المنطق «الطبيعي». والمثال المناسب على ذلك هو الاختلاف بين المنطق الأرسطي والمنطقي القائم على وحدة الأضداد.

طبيعي لتقديم البذلة إلى هذا الزبون بالثمن الذي يقدر على دفعه. ولكن كم هو عدد الباعة الذين سيسمحون لأنفسهم بإدراك مثل هذا الدافع؟ لا شك أنه عدد قليل جدا. أما الغالبية فسوف تكتب هذا الدافع، ولعلنا نرى شيئا من السلوك العدواني تجاه الزبون يخفي الدافع اللاوعي، أو حلما يعبر عنه في الليلة التالية.

ثمة سؤالان آخران يُطرحان لدى التطرق إلى الرأي القائل بأن من غير المتاح للمحتويات المتعارضة مع المسموح به اجتماعيا أن تنفذ إلى مجال الإدراك. يتعلق السؤال الأول بالسبب الذي يجعل محتويات معينة متعارضة مع مجتمع معين. ويتعلق السؤال الثاني بالسبب الذي يدفع الفرد لأن يخاف من إدراك مثل هذه المحتويات المحظورة.

ولكي نجيب على السؤال الأول لا بد من الإشارة إلى مفهوم «الطبع الاجتماعي». فلكي يبقى المجتمع، أي مجتمع، لا بد له من أن يصوغ أو يقول طبع أعضائه على نحو يريدون فيه أن يقوموا بما ينبغي عليهم القيام به؛ الأمر الذي يعني إضفاء الصفة الذاتية على وظيفتهم الاجتماعية وتمثيلها داخليا وتحويلها إلى شيء يشعرون بأنهم مدفوعون للقيام به دون اضطرار. فالمجتمع لا يمكن أن يسمح بالانحراف عن النموذج الذي يتخذه، لأن فقدان هذا «الطبع الاجتماعي» لتمامه واستقراره سيدفع كثيرا من الأفراد إلى التوقف عن القيام بما هو منتظر منهم أن يقوموا به، وسيعرض للخطر بقاء هذا المجتمع بشكله الحالي. ولا شك أن المجتمعات المختلفة تبدي درجات مختلفة من الصلابة التي تفرض بها طبعها الاجتماعي، ودرجات مختلفة من الرقابة التي تحيط بها التابوات التي تحمي هذا الطبع وتحرسه، إلا أن المجتمعات جميعا

على معظم البشر إدراك مشاعر التجاذب الوجداني. فإذا ما أدركوا الحب، عجزوا عن إدراك الكراهية، ذلك أن من غير المنطقي أن يملك شعوران متناقضان في الوقت ذاته وتجاه الشخص ذاته.

وفضلا عن اللغة والمنطق، فإن ثمة وجهًا ثالثًا من أوجه المصفاة، هو محتوى التجارب. فكل مجتمع يُقضي أفكارا ومشاعر معينة بعيدا عن التفكير، والشعور، والتعبير، فهناك أشياء لا يقتصر الأمر على «عدم ممارستها» وحسب، بل يتعداه إلى «عدم التفكير بها» أيضا. ففي قبيلة من المحاربين يعتاش أفرادها على قتل أفراد القبائل الأخرى وسلبهم، قد نجد فردا يشعر بردة فعل عنيفة تجاه القتل والسلب، إلا أن من غير المحتمل أن يصل هذا الشعور إلى مستوى إدراكه، نظرا لتعارضه مع شعور القبيلة برمتها وما يعرضه له هذا الإدراك من مخاطر الشعور بالعزلة والإقصاء الكاملين. ولذا فإن الفرد الذي يحمل مثل هذا الشعور بالسخط قد يظهر لديه عرض نفسي جسدي كالتيقؤ مثلا، بدلا من السماح للشعور السابق بالنفوذ إلى مستوى الإدراك.

وقد نجد حالة معاكسة تماما لدى فرد من قبيلة زراعية مسالمة، فيشعر هذا الفرد بدافع إلى قتل أفراد الجماعات الأخرى وسلبهم. والأرجح ألا يسمح هذا الفرد أيضا لنفسه بإدراك مثل هذا الدافع، فيظهر لديه بدلا من ذلك عرض ما، كالخوف الشديد مثلا. أما المثال الثالث فهو وجود كثير من الباعة في مدننا الكبيرة ممن يأتي إليهم زبون يحتاج أشد الحاجة إلى بذله دون أن يملك من المال ما يكفي لشرائها مهما تكن رخيصة. ولا بد أن قلة قليلة من بين هؤلاء الباعة يشعرون بدافع إنساني

بينها والوصول إلى مستوى الإدراك وذلك عن طريق الجانب الفردي من المصفاة آتفة الذكر، والذي ينضاف إلى الكبت الاجتماعي العادي. ومن جهة أخرى، فإن والدين يتمتعان بانفتاح داخلي واسع و«كبت» بسيط، لا بد أن يميلا بتأثيرهما الخاص إلى جعل المصفاة الاجتماعية (والأنا الأعلى) أوسع وأكثر نفاذاً.

أما التعديل الثاني فيتعلق بظاهرة أشد تعقيدا. فنحن لا نكبت تلك المكابدات المتعارضة مع نموذج التفكير الاجتماعي وحسب بل ننزع أيضا إلى كبت المكابدات التي تتعارض مع المبدأ الذي يحكم بنية الكائن البشري الكلي ونموه، وتتعارض مع «الضمير الإنساني»، وذلك الصوت الذي ينطق باسم التطور الكامل لشخصيتنا. فالنزوات التدميرية، أو نزوة العودة إلى الرحم، أو الموت، ونزوة التهام أولئك الذين أود قريتهم، وغيرها من

النزوات النكوصية، قد تكون متعارضة مع الطبع الاجتماعي أو غير متعارضة معه، إلا أنها تنسجم بأي حال من الأحوال مع ما ينطوي عليه تطور طبيعة الإنسان من غايات أصيلة. فعندما يريد طفل أن تتم حضانته ورعايته فهذا أمر سوي، أي أنه يتماشى مع الحالة التطويرية التي يعيشها الطفل في فترة طفولية هذه. أما إذا وجدنا مثل هذه المطالب أو الغايات لدى شخص بالغ، فذلك يعني أنه مريض، وبقدر ما يكون مدفوعا بالغاية المتحصلة في بنيته الكلية، وليس بالماضي وحسب، فإن هذا الشخص يحس بالفارق بين ما هو عليه وما ينبغي أن يكون. وعبارة «ما ينبغي» لا تستخدم هنا بالمعنى الأخلاقي الأوامري، بل بمعنى الغايات التطويرية المتأصلة في الصبغيات التي يتطور منها، شأنها شأن بنيته الجسدية، ولون عينيه، وغيرها من

تشتمل على تابوات يؤدي انتهاكها إلى الإقصاء والطرْد.

ولكي أجيب عن السؤال الثاني، المتعلق بخوف الفرد من خطر الإقصاء والطرْد إذا ما أتاح لنفسه إدراك الدوافع المحرمة، فإنني أحيل القارئ إلى ما قلته على نحو أتم وأكمل في كتابي «الهروب من الحرية»، و«المجتمع السليم». وباختصار، فإن على المرء، ما لم يكن مجنونا، أن يرتبط بالآخرين برباط ما. أما انقطاع هذه الصلة بالآخرين وبترها فيضعه على مشارف الجنون. وفي حين يخشى الجانب الحيواني في الإنسان من الموت، فإن الجانب الإنساني فيه يخشى من الوحدة المطلقة. وهذا الخوف هو العامل الفعال في الحيلولة دون إدراك المشاعر والأفكار المحاطة بالتأبوت وبالتحريم، وهو أقوى في فعاليتها هذه من خوف الخصاص بخلاف مزاعم فرويد.

وإذا، فإن الوعي واللاوعي محددان اجتماعيا. وأنا أدرك وأعني كل مشاعري وأفكاري التي يتاح لها أن تنفذ من المصفاة ذات الطبقات الثلاث (المحددة اجتماعيا) والتي هي اللغة والمنطق، والتأبوتات (أو الطبع الاجتماعي). أما التجارب التي لا تقوى على النفاذ من هذه المصفاة فتبقى خارج الإدراك والوعي، أي أنها تبقى لا واعية.

بيد أن علينا أن نقوم باثنين من التعديلات بخصوص الإلحاح على طبيعة اللاوعي الاجتماعية. ويتعلق التعديل الأول، والأوضح، بوجود ضروب من الترصين الفردي للتأبوتات الاجتماعية تختلف من أسرة إلى أخرى؛ فطفل يخاف من أن يهجره والداه، إذ يدرك أو يعي تجارب معينة هي بمثابة التأبوت بالنسبة لهما، لا بد أن يكبت هذه المشاعر فيحول

الصفات التي سبقت بها في المستقبل وتكون «حاضرة» في صبغياته مسبقا. لقد سبقت لنا الإشارة إلى أن الشخص حين يفقد صلته بالجامعة الاجتماعية التي يعيش فيها، ينتابه خوف العزلة الكاملة الذي يحول بينه وبين الجراءة على التفكير بما هو «غير مفكر به» إلا أن الشخص يخاف أيضا من العزلة الكاملة عن الإنسانية، هذه الإنسانية الحاضرة في داخله يمثلها ضميره. فأن يكون المرء لا إنسانيا تماما هو أمر مرعب، على الرغم من أن ذلك، وكما تشير الأدلة التاريخية، أقل رعبا من الإقصاء والطرده الاجتماعيين، شريطة أن يتبنى المجتمع كله معايير سلوكية لإنسانية. وكلما ازداد اقتراب مجتمع ما من المعايير الإنسانية في العيش، كلما قل الصراع بين الانعزال عن المجتمع والانعزال عن الإنسانية. وكلما تعاضد الصراع بين الغايات المجتمعية والغايات الإنسانية، كلما ازداد تمزق الفرد بين قطبي العزلة الخطيرين. وغني عن القول إنه كلما ازداد شعور المرء بتضامنه مع الإنسانية، من خلال تطوره الروحي والفكري الخاص، كلما زادت قدرته على تحمل الإقصاء المجتمعي، والعكس بالعكس. فقدرة المرء على السلوك تبعا لضميره تتوقف على درجة تعاليه على الحدود التي يفرضها مجتمعه وقدرته على التحول إلى مواطن إنساني وعالمي.

إن الفرد الذي لا يستطيع أن يسمح لنفسه بإدراك المشاعر والأفكار المتعارضة مع النماذج التي تفرضها ثقافته مضطر لأن يكتب هذه الأفكار والمشاعر. ولذا، ومن منطق صوري، فإن ما هو واع وما هو لا واع يتوقف على بنية المجتمع ونماذج الأفكار والمشاعر التي ينتجها (بصرف النظر عن العناصر الفردية، المشروطة

عائليا، وعن تأثير الضمير الإنساني). بيد أننا لا نستطيع أن نطلق مثل هذه التعميمات بخصوص محتويات اللاوعي. وكل ما يمكن لنا أن نقوله هو أن اللاوعي يمثل الإنسان الكلي. بجميع إمكاناته المتأرجحة بين الظلمة والنور، وأنه يشتمل على الدوام على أساس الإجابات المختلفة التي يمكن للإنسان أن يجيب بها عن السؤال الذي يطرحه الوجود. ففي الحالات المتطرفة من الثقافات النكوصية، الميالة إلى العودة باتجاه الوجود الحيواني، تكون رغبة العودة هذه مهيمنة وواعية، في حين تكون كل المكابدات الرامية إلى الخروج من هذا المستوى والابتعاد عنه مكتوبة. أما في ثقافة تم لها الانتقال من النزوع النكوصي إلى النزوع التقدمي-الروحي، فتكون القوى التي تمثل الظلام هي اللاوعية. غير أن الإنسان، في أية ثقافة كانت، لديه الإمكانات كلها؛ فهو الإنسان القديم، بهيمة البرية، أكل اللحوم الآدمية، الوثني، وهو أيضا الكائن المحبو بالقدرة على العقل، والحب، والعمل، ولذا فإن محتوى اللاوعي ليس خيرا أو شريرا، ليس عقلانيا أو غير عقلاني؛ بل هو الاثنان معا، إذ يشتمل على كل ما هو إنساني. إن اللاوعي هو الإنسان الكلي مطروحا منه ذلك الجزء من الإنسان الذي يتماشى مع مجتمعه. وفي حين يمثل الوعي الإنسان الاجتماعي، والحدود الظرفية التي يفرضها الوضع التاريخي الذي يجد فيه الفرد نفسه، فإن اللاوعي يمثل الإنسان الكلي، الكوني، المتجذر في الكون؛ كما يمثل الكوكب في هذا الإنسان، والحيوان فيه، والروح، ويمثل ماضيه وصولا إلى فجر الوجود البشري، ومستقبله وصولا إلى اليوم الذي يصبح فيه الإنسان إنسانا تماما، وتتم فيه أنسنة الطبيعة و«تطبيع» الإنسان.

تطورات الإلزام النسقي العربية

إعداد:

د. فالح شبيب العجمي

أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية
كلية الآداب - جامعة الملك سعود

١- المقدمة

إذا نظر المرء إلى ما يحدث في اللغة الطبيعية من تطورات، فإنها لن تخرج عن أحد مسارين كبيرين يحكمان التغيرات الطارئة في مستويات اللغة المختلفة. وتتحكم في أحد هذين المسارين عوامل خارجة عن اللغة ونابعة من السياق أو شروط ذرعية متصلة بالموقف، أما الآخر - وهو موضوع البحث الحالي - فتتحكم فيه عوامل من داخل النسق اللغوي.

وبما أن اللغة نظام اجتماعي، فهي معرضة للتحويل. وفي كل الأحوال تصنع جميع التحولات فيها بثلاثة متغيرات خارجية هي المكان والزمان والنظام الاجتماعي، وتتبع جميعها المسار الأول، بينما يسهم متغير داخلي هو «البناء اللغوي» وقابليته للتطبيق في إطار «الأداء الكلامي» لكل فرد يستخدم ذلك النظام، ويتبع هذا المتغير المسار الثاني.

١-١

تتمثل اللغة في أحداث لغوية مباشرة - كما أصبح معروفًا في الدراسات اللغوية الحديثة - وتخضع أي دراسة تبعًا لذلك لمتطلبات هذه الحقيقة بأن تراعي الشروط النفسية والمعرفية والفسولوجية العصبية لدى المتكلم والسامع في حالات

المصاحب الذي تعنى به نظرية دون أخرى.

أهم تلك النظريات وأقدمها انتشارا ما يسمى «نظرية السهولة»، والتي طور عنها قانون أصبحت تفسر به بعض ظواهر اللغة الصوتية والصرفية والتركيبية، كما عرف أيضا بقانون السهولة، الذي يحدد إطارا عاما لمنحى كثير من التطورات باتجاه العينة الأسهل وتحاشي الصعب من الأصوات أو التراكييب أو اتصال المقاطع. وبالطبع تفرع عن هذا القانون الكلاسيكي قوانين فرعية شكلت أطرا لدراسة كثير من التطورات، مثل قوانين الانسجام بين وحدات اللغة، وهي القوانين التي تناولت بشكل علمي كثيرا من التغيرات الصوتية أو الآثار الصرفية المندرجة في إطار هذه القوانين.

ومن تلك النظريات ما يسمى «نظرية الشيوخ» التي تعزو أغلب التطورات، خاصة تلك التي تشكل شذوذا في اللغة، إلى كثرة استخدام العناصر، لأن كثرة الدوران على اللسان يدعو إلى التغير المستمر، وربما المعاملة الخاصة بالخروج عن النموذج المعتاد أو القالب الصرفي المستخدم في العناصر ذات الاستخدام الأقل. (2)

الاتصال، وهي الشروط التي تغير بشكل كبير جانب التعبير في اللغة، وتسمى هذه التغيرات عوامل الإلزام الداخلية في اللغة. من أجل ذلك يفترض أن تبحث الدراسة باستمرار عن أسباب التحول في حالات الاتصال التي تنشئ لغة أو ثقافة أو بناء اجتماعيا مشتركا بطريقة مباشرة.

ولو نظرنا إلى التطورات التي تحدث في أية لغة بشرية طبيعية، لوجدنا أن ما يحدث منها بسبب البناء اللغوي هو الأكثر جذرية والأقرب مسا بجوهر اللغة، ما يجعله يمثل منظورا مستقبليا لما ستؤول إليه كثير من عناصر اللغة المرتبطة بالنسق، والتي تتأثر كثيرا باتجاهات التحول في البناء اللغوي. ويستثنى من ذلك بالطبع اللغات التي تعيش حياة غير طبيعية، سواء كان ذلك في كل تاريخها أو في حقبة من ذلك التاريخ، إذ لا تصنع التطورات المرتبطة بالبناء اللغوي مؤشرات التحول اللغوي بسبب الاضطراب الناتج عن وضع اللغة كحالة اللغة الهجين أو المولدة، أو تحكم القواعد المعيارية التي تنطلق باستمرار من نقاط ارتكاز ثابتة لا تعترف معها بما يجد عليها من تحولات، وذلك في حالات اللغات الميتة أو المكتوبة فقط.

1-3 آثار التطورات النسقية في عناصر اللغة

لدى دراسة الأفعال ومقارنتها بما يحدث من الآثار النسقية في حالات الأسماء يمكن القول إن الفعل يخضع أكثر من الاسم للنسق، لذا يكون الضغط باتجاه الإلزام النسقي أكبر في حالات الأفعال منها في الأسماء.

من أجل ذلك نجد أن المواءمة بين ما يحدث في الأفعال من تطورات والأطر

1-2 اتجاهات صنع النسق

تسهم دراسة الاتجاهات القوية في صنع النسق اللغوي في توضيح كثير من الظواهر التي يصعب تفسيرها في إطار التطورات الشكلية أو الطبيعية التي تحدث باستمرار، وتفسر في إطار قوانين اللغة. وقد تبنت دراسة تلك الاتجاهات عدة نظريات مختلفة في حقولها وأهدافها وفي النواحي التي تركز عليها من التطورات اللغوية وجوانب النظام اللغوي أو العلمي

2-1-1 الأبنية التي تتصل فيها ياء

المتكلم بالفعل

في تلك الأبنية تضاف داخلية إلى البناء خلافاً لمتطلبات القانون الصرفي الذي يحكم اتصال الضمائر ذات الوظيفة المفعولية بالأفعال. وعلى الرغم مما يقال إن السبب في ذلك يعود إلى عدم إمكان اتصال الكسرة التي تسبق بالضرورة ياء المتكلم بالفعل، «4» إلا أن ذلك لا يغير من كون دافع الإدخال عدم توافق الأداء الكلامي مع نطق الفعل منتهياً بكسرة فرضتها طبيعة البناء، وبالتالي رفضتها طبيعة نحو الكلام.

وقد اتسعت دائرة استخدام هذه الداخلة (النون التي تسبق ياء المتكلم) في أحوال أخرى يرتبط فيها ضمير المتكلم بأدوات نحوية في اللغة القديمة، كما تروى بعض المصادر،⁵ أو في بعض اللهجات العربية الحديثة التي أصبحت فيها النون مرتبطة بياء المتكلم في أغلب التراكيب، فيما عدا اتصالها بالأسماء الصريحة.

وقد توسع بعض النحاة في شرح اتصال ما يسمونه «نون الوقاية» بالأفعال أو الأدوات قبل ياء المتكلم. وفصل بعضهم في تعليل اختيار النون دون غيرها لأداء مهمة الوقاية، كما عددوا الحالات التي يجوز فيها حذفها، والحالات التي تكون بالأصالة أو بالإلحاق، إلى غير ذلك من الأحكام المتعددة.

2-1-2 الصيغ المنتهية بالأصوات

نصف الصامتة

حيث يصعب أن تحمل تلك الصيغ الأصوات الإعرابية - وهي بالطبع ستكون في نهاية الصيغة - فإن تبديل تلك الأصوات نصف الصامتة أو حذفها

الموجودة في اللغة من قبل تفوق كثيراً ما يوجد في تطورات الأسماء التي تتعدد اتجاهات التطور فيها، وتنشأ في كثير من الأحيان أطر جديدة تصبح هي المقياس لحقبة قادمة. ويمكن التحقق من هذا التباين باستعراض ما يحدث في الأسماء من قوالب متعددة لحالات التعريف والجمع وما وجد من قبل من أوضاع التصريف الثلاثي والمنع من الصرف (التصريف الثنائي) وغير ذلك كثير من الأسماء من الأصناف التي تمتد من الدراسات المعجمية (كالجذر الثنائي) إلى الدراسات التركيبية (المتعلقة بتحول بعض أصناف الأسماء إلى أدوات ربط زمنية أو شرطية أو غيرهما من الوظائف).

2- عوامل الأداء الكلامي

توجد في اللغة أبنية وصيغ تنتجها القوانين اللغوية المختلفة، وهي قوانين مضطردة صماء لا يمكن أن تراعي الصعوبات المصاحبة لبعض المواد اللغوية التي تنتج عنها في الأداء الكلامي، كما يصعب أن تدرك التضارب الذي قد يحدث بين مخرجات القوانين - خاصة المطبقة منها في حقول مختلفة - وينشأ عنه ضعف الإفهام أو غيره من المشكلات.

2-1-2 التضاد بين أصل البناء والنحو

يعود مصطلحا «أصل البناء» و «النحو» إلى أوائل النحاة العرب،³ إذ يقسمون الكلام إلى قسمين أحدهما «أصل البناء» والآخر «النحو». ويوافق «أصل البناء» ما نتحدث عنه هنا من نتائج القوانين اللغوية البحث الذي يكون عرضة للتعديل حسب مواقع بنائه، أما «النحو» فيوافق الأبنية والصيغ بعد تعرضها للتطورات التي تلائم بها قدرات الأداء الكلامي.

يسهل الأداء من جهة، ويبقي على الصيغة بدلا من استبدالها بأكملها من جهة أخرى. وتظهر هذه التطورات في بعض الأسماء مثل «فو» التي يستبدل بالوار فيها ميم، لتصبح «فم» كما تظهر في أفعال الأمر من المعتل الأول والآخر (ما يسمى في الصرف العربي اللفيف المفروق)، إذ يحذف فيها نصف الصامت، ليظهر الصائت القصير بعد الصامت الوحيد.

2-1-3 توالي المقاطع ذات الصوائت المتباعدة

عندما يتوالى مقطعان أو أكثر تسبب وجود صوائت خلفية في مقطع مجاور لآخر يحتوي صوائت أمامية، فإن درج الأداء يعمد إلى تطور صوتي بإبدال أحد النوعين إلى الآخر أو إلى الوسطي، أو تطور صرفي باختزال عدد المقاطع وبالتالي زوال أحد الصوائت المتباعدة. كما يحدث الشيء نفسه عندما يأتي صائت أمامي في مقطع يحتوي نصف صائت خلفي أو العكس. وترد هذه الحالات في الأفعال الرباعية أو الصيغ المشتقة منها إذا احتوت الواو أو الياء. ومثال ذلك صيغة «وعواع» (بفتح الواو)، بالرغم من كون البناء يفترض كسرها في مثل «زلزال»⁷.

2-2 التوسع في حرية البناء

عدم التزام المنشئ بقيود قواعد أبنية معينة يؤدي إلى نشوء طرق متعددة في البناء، من أجل الحصول على سعة في التعبير، أو للشعور بعدم الحاجة إلى الالتزام بكل قيود قواعد البناء. وأغلب مظاهر هذا التوسع تتمثل في انقطاع العلاقة بين البناء والمعنى. ويمكن توزيع الصيغ والعبارات إلى

طبقات في القواعد الضمنية⁸ التي تحكم خلق اللغة. وتعامل القوانين اللغوية عينات كل طبقة بالتساوي في إطار البناء، لكن التوسع الفردي لدى مستخدم اللغة يجعل بعض العينات تخرج عن إطار قالب إلى مرحلة ثانية تتميز فيها بخصوصيتها، أو بسماتها الثانوية الإضافية. غير أن طورا ثالثا في القواعد الضمنية يكفل تحديدا معقولا في حرية البناء فيما يخص الإضافة إلى القالب، حتى لا تصبح الحرية فوضى يصعب معها إدراك دور الصيغة أو العبارة⁹.

2-2-1 حذف العناصر المعروفة

تحذف بعض عناصر التركيب، إذا توقع المنشئ بدايتها أو معرفة المتلقي ارتباط العناصر الموجودة بها. ومما وضعها في تراكيب اللغة كثيرة، لكن أشهرها عند تكرار حروف الجر وبعض الأدوات، «لو»¹⁰ وبشكل مجازي في تركيب الإضافة، «إلى»¹¹. ويشير إلى هذا النوع من الحذف في المصادر بمصطلح «الاتساع» أو «السعة» ويتدرج من الحالات التركيبية البسيطة التي يسقط فيها العائد خاصة إذا كان يعود إلى اسم خاص بالزمان أو المكان إلى حالات تدخل فيها التفسيرات من المتلقي في حالات الاستعارة، ووصولاً إلى حالات معقدة في نصوص غامضة في تركيبها أو غير متقنة مع القواعد المسلم بها، فيبحث لها النحاة عن حذف يجعلها ملائمة لقواعد النحو.

2-2-2 الخروج عن قواعد المطابقة

يكثر التناقض بين البناء الفعلي والمفترض في بعض أصناف العناصر اللغوية، فيما يخص تطابقها مع

هذا الأسلوب تنحصر في الأصناف الأدبية التي تتطلب مستوى بلاغيا معيناً، وتؤدي دوراً في أدب السخرية، وبشكل خاص في النصوص المنطوقة أو المتناقلة شفويا. 15

2-3 التوسع الوظيفي

هنا ازدياد في اضطراب الوظائف التي تقوم بها الصيغ الفعلية والاسمية المختلفة، يمكن ملاحظته في الفترات المتأخرة من العربية القديمة. وتبعاً لذلك زادت المهام الوظيفية التي تقوم بها بعض الصيغ، وتقلصت وظائف صيغ أخرى. مما أحدث تداخلاً في الأنظمة التركيبية - الصرفية، وما يتصل بها من دلالات متعددة ووسائل مزدوجة الفعالية.

2-3-1 التحول الوظيفي في

صيغتي «فعل» و «يفعل»

بعد أن أصبحت الحالة الستاتيكية التي كانت تعبر عنها هاتان الصيغتان في الفترات المبكرة من العربية القديمة شبه معدومة، أو مرتبطة ببعض الخصائص المعجمية للجذر نفسه، وليس بالدور الوظيفي للصيغة، تحولت الوظائف التي تقوم بها هاتان الصيغتان إلى وظائف صيغة «فعل» التي كانت تتفرد بالتعبير عن الأحداث الديناميكية. 16 وفيما بعد أصبح التنافس كبيراً بين هذه الصيغ الثلاث على احتلال أدوار متزايدة في التعبير عن حاجات اللغة الجديدة، إذ أصبحت الصيغتان الأوليان - وخاصة صيغة «فعل» - تعبر ليس فقط عن أحداث ديناميكية، بل أيضاً عن أحداث تكون الأفعال فيها متعددة إلى أكثر من خانة اسمية.

مرجعيتها، أو مع رمز سابق دال على مرجعيتها في موضع سابق من القول. وأغلب هذه الحالات تكون في حالات التثنية التي لا يتطابق في بعض حالاتها التابع مع المتبوع أو الرمز عددياً مع المسمى، وهذا ما يدعو بعض الدارسين إلى أن يعد «التثنية أول الجمع». 12 ويعيد النحاة العرب أغلب هذه الحالات من عدم المطابقة إلى مرونة اللغة، ويعدونها في بعض الأحيان ميزة تختص بها اللغة العربية. 13

2-2-3 التراكيب الشرطية المنقطعة

لا يقصد بتراكيب الشرط المنقطعة التي يحذف جواب الشرط فيها، فهي تتبع ما ذكر من حالات الحذف (في 2-2-1 أعلاه)، بل المقصود هنا التركيب الشرطي الذي تستخدم فيه أداة الشرط، وتخضع فيه جملة الشرط نحويًا لقوالب الشرط المعروفة، وقد تبدأ جملة الجواب بالفعل الذي يفتح غالباً جواب الشرط، لكن جملة الجواب لا ترتبط - حسب فرضيات المقدمة والنتيجة - بجملة الشرط إلا عبر تأويلات بفقدان بعض الروابط المنطقية.

بالإضافة إلى الفجوة المنطقية بين شقي هذه التراكيب، فإن عدم وقوع الحدث المتضمن في جملة الشرط لا ينفي مطلقاً وقوع الحدث في الشق الآخر من التركيب، كما أن زمان الحدث في الجزء الأخير من التركيب منته بالكامل أو بادئ من قبل ومستمر في زمن التلفظ بالكلام، وهاتان الميزتان مناقضتان تماماً لخصائص التركيب الشرطي، ومن أمثلة ذلك: «إن يسرق، فقد سرق أخ له من قبل».

14

وتخمن ريناته يا كوبي أن تكون وظيفة

2-3-2 توحيد الأدوات والضمائر

رغبة في الإفهام تنشأ في اللغة في كثير من الحالات تطورات يكون الهدف منها اتفاق المورفيمات التي تؤدي وظائف محددة، من ذلك استخدام أدوات التعريف الأكثر انتشاراً وأسماء الإشارة وتقارب الضمائر الشخصية كما ونوعاً.

وقد حدثت مثل هذه التطورات بشكل ملحوظ في تاريخ العربية الفصحى عندما بدأت ترسخ مبادئ العربية المشتركة، وتفقده اللهجات العربية القديمة تباينها، خاصة بعد وضع القواعد في القرن الثاني الهجري، مما أسهم في دعم التقارب الذي حدث بين مستويات اللغة العربية القديمة بسبب حاجة العرب آنذاك إلى توحيد لغتهم وأهدافهم، من أجل تكوين أمة تنافس الأمم الأخرى القوية، وتنذب الفرقة التي كان الاعتداد بالنفس وبالهوية الفرعية إحدى ركائز وجودها.

3-1-1 نشأة المقاطع المحظورة

بعض التطورات في اللهجات العربية، وخاصة وجود القانون الصرفي القاضي بالتخلي عن المقاطع القصيرة ذات الصوائت غير المنبورة، أدت إلى نشأة قوانين صرفية مخالفة لما كان موجوداً في العربية القديمة. وأهم هذه القوانين الجديدة القانون الذي يسمح بالمقطع المقفل ذي الصائت الطويل، والقانون الذي يسمح بوجود العنقود الصوتي. 17 وقد ظهرت آثار هذه التطورات في صيغ الأمر من الفعل المعتل الأجوف، إذ أصبحت تبني بصائت طويل في مقطع مقفل (CVVC) بدلاً من تقصير الصائت الطويل الموجود في صيغة المضارع بعد حذف الصائت القصير في نهاية الصيغة، ليصبح مقطعاً نظامياً (CVC) في العربية القديمة. حيث أصبحت صيغ الأمر مثلاً: «قوم»، «نام». أما نتائج القانون الصرفي الثاني فتبدو

3- عوامل ضغط الأبنية والدلالات والاتجاهات اللغوية

تتعدد عوامل الضغط التي تؤثر في تطور الصيغ أو نشأة صيغ أخرى أو تحول وظائفها أو تحديدها. بعض تلك العوامل يرتبط بقضايا صرفية أو تركيبية في أنظمة اللغة، وبعضها الآخر يتصل بتطورات الدلالة التي تلزم مواكبتها تغييراً أو تعديلاً في الأبنية الموجودة، كما تؤدي الاتجاهات القوية السائدة في حقبة معينة من تاريخ اللغة دوراً مهماً في وجود تطورات أخرى أو إسراع وتيرتها.

3-1-3 ضغط الأبنية

من الأمور المسلم بها أن للأبنية الموجودة في اللغة وقت نشوء أبنية جديدة أو الحاجة إلى تعديل أبنية أخرى

4- تشديد الصامت الثاني في الكلمات الثنائية، 22 أو إضافة مقطع يبدأ بالهمزة في بداية الكلمة، لتصبح الكلمة معتمدة - في ظاهرها على الأقل - على جذر ثلاثي الصوامت، فمن أمثلة الحالة الأولى (وتكاد تكون مقصورة على الأسماء): دم - دم، كف - كف، ومن أمثلة الحالة الثانية في الأسماء: يد - إيد، وفي الأفعال (في الأمر المهموز): خذ - أخذ.

3-1-3 تطورات المطابقة العددية

من أهم التطورات فيما يخص المطابقة العددية في تاريخ العربية ما حدث في الجملة الفعلية من اختلال في المطابقة بين الفاعل والفعل المتقدم، خلافا لما كانت عليه الحال في العربية القديمة، حيث يتطابق الفاعل مع فعله عدديا سواء تقدم الفعل أو الفاعل. 23

وهي الظاهرة التي بقيت بعض آثارها في نصوص عربية شعرية ونثرية، ووجدت لها شواهد في القرآن والحديث. 24 لكن النحاة العرب يطلقون على ذلك الوضع الأقدم صفة الشذوذ، لأنه لا يتطابق مع أغلب نصوص الفترة التي اعتمدوا شواهدا في نحوهم، بل ويصفون بعض النصوص أو اللهجات التي استمرت في استخدامها باللحن والخروج عن قواعد العربية.

ويتوقع أن هذا التطور المهم جدا في حقبة تكون العربية الموحدة قد حدث نتيجة ضغط أبنية أخرى أصبحت تشكل أكثرية أسماء الجمع وهي جموع التكسير وأسماء الجنس التي يكون لفظها غالبا مفردا بينما يدل على جمع. من أجل ذلك فإن الأبنية التي تكون فيها مطابقة عددية بين الفعل وفاعله، مما يسميه النحاة العرب «لغة أكلوني البراغيث» هي الأصل

واضحة في الكلمات التي يسبق فيها المقطع الأخير الذي يسقط صائته مقطع مقفل، حيث ينشأ عنقود صوتي، وهو ما لم تكن تسمح به صيغ (CVCC) العربية مطلقا، في مثل: «القلب»، «الكبد» (دون حركة على الآخر).

3-1-2 تحويل الثنائي إلى ثلاثي

وتبدو هذه الظاهرة في عدة أشكال مختلفة من الأبنية العربية، أهمها:

1- معاملة أنصاف الصوامت مثل معاملة الصوامت، لكي تبني الصيغة كما لو كانت من جذر ثلاثي من الصوامت، وذلك في مثل: «يوصل»، «مبيوع». 18 ويرى كثير من المتخصصين في تأثيل الجذور السامية أن نظام الجذر الثنائي ربما يكون سابقا لنظام الجذر الثلاثي، وأن ابتكار الثلاثية في المعتل هو بسبب إدخاله إلى نسق قواعدنا التي ساد فيها النمط الثلاثي. 19

2- تحويل همزة الوصل التي تضاف إلى بعض الأسماء من أجل سهوله نطقها لدى الابتداء بها إلى همزة قطع في العربية الحديثة، وخاصة في كلمة «اسم». 20

3- وجد اتجاه في اللهجات العربية القديمة، وظهر مرة أخرى في اللهجات العربية الحديثة، يتمثل في تحويل أساس بناء الأفعال الثنائية المضعفة عند إسنادها إلى أي من ضمائر المخاطب أو المتكلم 21 إلى ثلاثي مضعف، بإضافة نصف صامت من خارج البناء إلى الثنائي المضعف. ومن أمثلة ذلك: «حليت» (ليس من حلى، بل من حل، وهي في الواقع تصبح مشتركا لفظيا في صيغة الإسناد إلى هذه الضمائر)، «صفينا» (أيضا صفى مقابل صف)، «عديت» (عدى مقابل عد).

مكونات التسوير (أو السور) 27 لمتغيرات عديدة تجعلها أكثر عرضة للتطور، وأقل ملائمة للقواعد الصرفية والتركييبية التي تخضع لها العبارات الأخرى الخالية من تلك الألفاظ. وبما أن قوانين الصرف والتركييب الحدية تركز على مجمل العبارة، وتلك العبارات التي تحتوي ألفاظ التسوير تكون متباينة في خصائصها النوعية والعددية والإعرابية والتعريفية، فإن كل حدس ينطلق من مضمون معين، ويتناسى بقية المضامين.

من أجل ذلك كله نجد العبارات الاسمية المحتوية أحد مكونات التسوير تتغير من حقبة إلى أخرى من اتساق مع ضغط العبارات الاسمية التي تخلو من تلك المكونات، وتحمل خصائص محددة. كما يوجد تباين بين حدس كل متكلم أو كاتب وآخر في الفترة اللغوية نفسها، مما يجعل أمر التقلب وكثرة التطورات فيها، أو كما يسميها النحو المعياري جواز الحالات التي ترد فيها، واردا وسريعا وغير مستغرب.

3-1-5 التحول عن الاشتراك الوظيفي

يحدث أن تتفق أبنية صرفية مختلفة الأصل والوظيفة في شكل صرفي واحد، مما يجعل البناء الواحد يقوم بأدوار وظيفية مختلفة. وفي بعض هذه الحالات تسعى اللغة إلى التفريق بين تلك المشتركات بتحويل الأقل ورودا أو أهمية إلى بناء آخر يكتسب من خلاله دور الوظيفة الأخرى بوضوح.

تتجلى هذه التحولات في مثل صيغ «فعليل» المستخدمة لاسم المفعول من الأسماء المؤنثة لاشتراكها مع اسم الفاعل في شكل الصيغة، 28 وحيث يرد اسم

الذي بدأ يضمحل تحت ذلك الضغط، وهي البقايا التي يسميها رمضان عبدالتواب «الركام اللغوي»، وإن كان في تعريفه لذلك التطور قد عمم تلك القاعدة، عندما قال: «فمن المعروف في العربية الفصحى، أن الفعل يجب إفراجه دائما، حتى وإن كان فاعله مثنى أو مجموعا، أي أنه لا تتصل به علامة تثنية ولا علامة جمع، للدلالة على تثنية الفاعل أو جمعه»، 25 إلا إن كان يرى مع النحاة أن الاسم عندما يتقدم لا يصبح فاعلا.

كما توجد تطورات أخرى في المركبات الاسمية، أهمها اختلال التتابع العددي بين العدد والمعدود في أربع فئات من المركبات الاسمية التي يرد فيها العدد والمعدود (هي 11-12، 13-19، 20، ... 100)، بينما بقيت المطابقة في فئتين فقط (هما الثلاثة إلى التسعة، العشرة)، ولا يرد في الفئة السابعة (الواحد والاثنان) سوى لفظ لا مجال للمطابقة فيه بين العدد والمعدود. 26

ونظرا لأن الاسم المعدود يرد في تلك الحالات تاليا للعدد، وهو في ذلك يتساوى وظيفيا مع الصنف القواعدي المسمى «التمييز»، فإن تأثير أبنية التمييز التي ترد مفردة، حتى وإن ميزت ألفاظا تدل على المثنى والجمع، قد يكون أساسيا في العلاقة بين العدد وذلك الاسم المعدود الذي أصبح يرد بعده مفردا في الفئات الأربع المذكورة أعلاه، بينما ابتعد تأثير التمييز في المركبات العددية ضمن الفئتين الآخرين اللتين يرتبط العدد فيهما بالمعدود في تركيب إضافية، لا مجال فيه لشبه مع التمييز.

3-1-4 تطورات عبارات التسوير تخضع المركبات الاسمية المحتوية أحد

بعض الحالات خلل لا يتوافق مع القواعد مطلقا، لكنه مقبول لكثرة حدوثه وارتباط مسبباته بخصائص اللغة.

3-2-1 الدلالة الوظيفية أو المعجمية

بأثر من عدم الحاجة إلى بعض القوالب الصرفية التي كانت تؤدي دلالة وظيفية معينة، تبدأ عملية التداخل بين تلك القوالب وأخرى مجاورة في الأداء الوظيفي. وفي الغالب يسيطر صنف القوالب الأكثر ورودا، لتحل محل القوالب المستبعدة أو المقللة، كما هي الحال في أبنية جمع القلة في العربية القديمة التي لم تعد الحاجة إليها قائمة أو كبيرة بعد زوال ظروف العدم والشح التي كانت تدعو إلى استخدام جموع قلة أو كثرة للتفريق بين حالات عددية لها أهميتها الدلالية لدى كل من المستخدم والمتلقي في ظل تلك الظروف. وقد يرتبط بذلك أيضا انتشار العرب في مرحلة الفتوحات الإسلامية في أقطار واسعة ذات خيرات كثيرة وامتلاء بيوت المال في الولايات المتحدة المختلفة بالأموال، مما لم تعد الحاجة فيه قائمة لاستخدام أبنية القلة، لكثرة الماديات من جهة، ولاتساع خيال العربي إلى رحب واسع في عوالم البلدان المفتوحة التي عرف من خلالها تعدد الأشياء أكثر مما كان يتصور في عالمه القديم.

ويتصل بهذا التطور حالات الجمع المختلفة للمشارك اللفظي، حين يجمع بناء على دلالاته المعجمية جمع قلة أو كثرة 30 وليس بناء على عدد عينات المسمى التقريبي في مثل:

«سهم» - 1 - «أسهم» (إذا كان بمعنى أقسام النصيب)

2- «سهام» (إذا كان بمعنى السلاح الحسي أو المعنى المجازي في الإصابة

الفاعل أكثر من اسم المفعول، فإن الضغط يكون منه على الصيغة الدالة على اسم المفعول. كما تظهر فيما يسميه النحاة العرب «الصفة المشبهة»، إذ تكون فئة خاصة من أسماء الفاعل التي تدل معانيها المعجمية على الثبات 29 خلافا لبقية فئات أسماء الفاعل الأخرى، فيخضع البناء لضغط الوظيفة الدلالية الخاصة، ويتحول إلى بناء آخر مختلف عن البناء المعهود في اسم الفاعل.

3-2 ضغوط الدلالات

في إطار الدلالات تحدث أيضا تطورات تنشأ عن بعض حالات تضخم في ألفاظ تتنافس في احتلال القلب أو تزيد عن الحاجة الفعلية إلى نقل مفهوم المنشئ. وتتنوع تلك التطورات حسب الأطر التي تصنف فيها، إذ إن الانتقال بالكلمة ذات الجذر الثابت من صيغة صرفية إلى أخرى يجعل الوظائف الممكنة التي تقوم بها تتعدد، وقد يؤدي في بعض الأحيان إلى ترهل لفظي في صيغ ذلك الجذر. كما أن الأساليب التي تندرج فيها التراكيب النحوية تصبغ التركيب بسمة دلالية خاصة لدى مستخدم التركيب، لا يتوصل إلى كنهها تماما، ويحيط بظلالها سوى المنشئ نفسه، عدا في حالات تكون الأساليب قد أصبحت أمثالا أو عبارات ثابتة تعرف تماما حدودها الدلالية. وأخيرا يحصل اضطراب مسموح به، ويكاد يشكل عرفا - خاصة في النصوص الشفوية - لدى المنشئ عندما يربط العلاقات بين عناصر التركيب ويقوم بمطابقة السمات النحوية بينها، فيبني تلك العلاقات على لفظ العناصر تارة، وعلى معانيها أو جوهر اللفظ، وما يدل عليه في ذهنه تارة أخرى. فينشأ في

بعض الأحيان يتجاوز التعديل تلك الحالات السياقية، ليرتبط بذلك اللكسيم بشكل مطلق. كما تؤدي تلك التطورات إلى فراغ في معاني العبارات التي يقصد بها الجرس والتأثير الصوتي في المقام الأول. 31

وتنتظم في هذه الأساليب عناصر لفظية في اتجاهين مختلفين، إما أن يكون العنصران بالمعنى نفسه أو بمعنيين متقاربين أو أحدهما - غالباً الأول - بمعنى والآخر ليس له معنى، وإما أن يتضاد العنصران في دلالتها. ويرد ذلك بشكل خاص في الأفعال وبعض أساليب الرفض، كما يكثر استخدامها في القصص الشعبي وبعض نصوص الحوار الدرامي.

3-2-1 تأثيرات البناء بالمعنى

تتغير بعض الأبنية في بعض صفاتها التركيبية بأثر من أبنية أخرى ضمن بدائلها (عناصر الركن العمودي في النظرية النيوية). وكانت هذه الظاهرة قد لاحظت اقتحام النخلة العرب، وأطلقوا عليها «التوهم»، 32 وإن كانت في شعر أدخلت في «الضرورات الشعرية»، وتعد من أقبح الضرورات، وفي بعض الكتب المتأخرة تسمى «حمل اللفظ على المعنى» أو «السعة» في تبادل المترادفات.

أما في الدراسات الحديثة فتجمع حالات هذه الظاهرة، مهما اختلفت سياقاتها، ضمن مصطلح واحد هو «البناء بالمعنى» (constructio ad sensum). وهي ظاهرة عامة في جميع اللغات البشرية، لكن كثرتها وتعدد حالات ورودها تختلف من لغة إلى أخرى حسب حجم تراث اللغة، وتعدد لهجاتها، وسعة المنطقة الجغرافية التي تستخدمها، وديموغرافية المتحدثين بها.

«وجه» - 1 - «أوجه» (جوانب قضية معينة أو حالات القمر)
2- «وجه» (إذا كانت جمع لوجه الكائن الحي)

«بيت» - 1 - «أبيات» (جمع بيت الشعر)
2- «بيوت» (جمع المسكن)

«ضلع» - 1 - «أضلاع» (جوانب الشكل الهندسي)
2- «ضلوع» (جمع ضلع الكائن الحي)

«نفس» - 1 - «أنفس» (جمع نفس بغرض التوكيد)
2- «نفوس» (جمع نفس الدالة على الحياة)

ومع زيادة ضغط الدلالات والمعجمية من الأصناف الأكثر تمثيلاً على الأصناف الأقل، بدأت تلك الأبنية تقوم بدور الأدوار الوظيفية الدلالية المختلفة المتمثلة في التعبير عن جمع الأسماء التي تكون لها معانٍ مجردة بجانب المعاني المحسوسة.

3-2-2 أساليب التوازي والتضاد

تتعدد الأساليب التي تحمل صفة التوازي أو التضاد من خلال وجود اللكسيمات التي تختلف في صفة دلالية واحدة أو أكثر، لكنها تشترك في إحداث تغييرات على مستوى الصيغة والدلالة. حيث يقصد في بعض الحالات إعادة التركيز على دلالة اللكسيم الأول من خلال اللكسيم الثاني، وفي ذلك تعديل لدلالة الثاني في تلك الأساليب، وفي

وقد وجدت هذه الظاهرة في العربية قديما وحديثا في مستويات تركيبية مختلفة يمكن تمثيلها بالحالات التالية:

3-2-1 تغير النوع

تكاد تكون هذه الفئة من تأثيرات البناء بالمعنى هي الوحيدة التي اهتم بها النحاة العرب، مما ذكر أعلاه. وتقع هذه التغيرات في التوابع والفعل والفاعل والخبر والضمائر وأسماء الإشارة والأسماء الموصولة.

وعلى الرغم من كون هذه الخصائص التركيبية من السمات الرئيسية في الكفاءة اللغوية للمتكم، ولا يخطئ فيها عادة سوى متعلمي اللغة من غير أبنائها، فإن بعض الحالات يمكن أن تكون أكثر احتمالا وأقرب إلى القبول من غيرها، من الحالات التي تقبل اللغة المطبوعة ورودها - خاصة إذا كانت في نصوص منطوقة

أصلا: ورود العنصر بعيدا عن العناصر الأخرى التي يرتبط بها في جملة طويلة، أو بعد ضمير الشأن الذي يرد مذكرا ومؤنثا أو ضمير الفصل، وكذلك في الجمل الاسمية (بما فيها الجمل المحتوية ما يسمى الأفعال أو الحروف الناسخة) التي يتقدم فيها الخبر قبل المبتدأ، خاصة إذا كان نوع الخبر مختلفا عن نوع المبتدأ، أو عندما يرد الاسم بعد أحد ألفاظ التسوير. والحالتان الأخيرتان هما اللتان يتسامح فيهما النحاة كثيرا، ويعدونهما من الحالات الجائزة، دون أن يصفوا قائلها بالخطأ أو اللجوء إلى الضرورة أو التوهم. 33

3-2-2 تغير الكلمات الدخيلة

تستعير كل لغة طبيعية من اللغات الأخرى التي تحتك بها ما تحتاج إليه من

مفردات وأساليب، مما لا يوجد في رصيدها المعجمي أو في قوالب العبارات فيها، لكن حدس المستخدمين في اللغة المستعيرة لا يوافق دائما حدس مستخدمي اللغة المقرضة، إذ توجد سمات في الألفاظ أو العبارات المقترضة لا تنقل إلى اللغة المستعيرة أو لا يشعر متحدثوها بها، فيسعون إلى إلbas العناصر الوافدة السمات الذاتية في اللغة الجديدة. وفي تلك الحالات ينشأ اضطراب عن عدم ملائمة النظامين، وقد ينشأ عن ذلك أيضا تطورات إضافية، أو تصبح تلك العناصر مثقلة بعلامات من اللغة الأولى لم تعد لها وظيفة، وعلامات من اللغة الجديدة تحمل الدلالات الوظيفية اللازمة.

3-2-3 تغير طبيعة المعنى

تتعرض «طبيعة المعنى» 34 في الأفعال والأسماء المشتقة منها إلى تطورات متعددة، لكن ما يدخل منها تحت مفهوم البناء بالمعنى هو ما يتعرض له المركب الفعلي (أو الاسمي) من تغيير ناتج عن التباسه بأحد مرادفاته من المركبات التي تتبع طبيعة معنى أخرى، وتتصل بالتالي بعناصر العبارة بشكل يختلف عن مرادفه الذي ورد في العبارة.

وأشهر حالات تلك التغيرات ما يحدث للفعل اللازم (أو الاسم المشتق منه) من تحويل إلى فعل متعد أو العكس، نظرا لالتباسه بفعل (أو اسم مشتق) له الصفة التي ظهر بها هذا المركب. وفي الأوضاع الأكثر تكرارا يكون تبادل بين الحروف التي تربط الفعل (أو الاسم المشتق) ببقية أسماء العبارة بشكل متقلب من عصر إلى آخر، وأحيانا من فرد إلى آخر. 35

ويمكن على سبيل المثال أن نورد حالة من الحالات الأكثر ورودا في طبيعة معنى

أصبحت منتشرة في العربية الحديثة – خاصة في وسائل الإعلام – وغيرها بالطبع كثير: «... سحب خبرائها تحسبا من الضربة الأمريكية»، 36 بأثر من الاسم المشتق المرادف... «تخوفا من الضربة الأمريكية» إذ إن التحسب يكون للشيء وليس منه.

3-3 ضغط الاتجاهات اللغوية

توجد في كل لغة اتجاهات تأخذ طابع الموجه المؤثر في كثير من أنظمة اللغة، وقد تتغير تلك الاتجاهات من فترة لغوية إلى أخرى داخل حياة اللغة الواحدة. وقد تناوبت عدة اتجاهات مختلفة في تاريخ العربية، وكانت قد تركت آثارها في تطورات مختلفة في شرائح متنوعة من أبنية اللغة.

ويمكن أن يدرس في هذا الجانب اتجاهان تركا آثارا واضحة في أغلب مستويات اللغة وأنظمتها، هما: الاتجاه التحليلي الذي بدأ يتصاعد منذ القرن الثالث الهجري وتغلغل كثيرا في أنظمة اللهجات العربية، والاتجاه الكتابي الذي بدأ في الفترة نفسها أو في نهاية القرن الثاني الهجري.

كانت بؤادر هذا الاتجاه في تراكيب الإضافة – خاصة إضافة الملكية – بتحويل المضاف إليه إلى مركب مستقل عن المضاف بإدخال بعض الحروف بينهما، وبشكل خاص اللام. ثم تطور هذا التركيب في وقت لاحق إلى أدوات خاصة بإضافة الملكية، لا تستخدم إلا معها، وتفاوتت من بلد إلى آخر.

وفي العدد لم يعد هناك التزام بقواعد التفريق بين فئات العدد المختلفة ولا الأسماء المعدودة، إذ حدث دمج في بعض المقاطع لتحاشي البناء وتغيير الصوائت،

أصبحت منتشرة في العربية الحديثة – خاصة في وسائل الإعلام – وغيرها بالطبع كثير: «... سحب خبرائها تحسبا من الضربة الأمريكية»، 36 بأثر من الاسم المشتق المرادف... «تخوفا من الضربة الأمريكية» إذ إن التحسب يكون للشيء وليس منه.

3-3 ضغط الاتجاهات اللغوية

توجد في كل لغة اتجاهات تأخذ طابع الموجه المؤثر في كثير من أنظمة اللغة، وقد تتغير تلك الاتجاهات من فترة لغوية إلى أخرى داخل حياة اللغة الواحدة. وقد تناوبت عدة اتجاهات مختلفة في تاريخ العربية، وكانت قد تركت آثارها في تطورات مختلفة في شرائح متنوعة من أبنية اللغة.

ويمكن أن يدرس في هذا الجانب اتجاهان تركا آثارا واضحة في أغلب مستويات اللغة وأنظمتها، هما: الاتجاه التحليلي الذي بدأ يتصاعد منذ القرن الثالث الهجري وتغلغل كثيرا في أنظمة اللهجات العربية، والاتجاه الكتابي الذي بدأ في الفترة نفسها أو في نهاية القرن الثاني الهجري.

3-3-1 الاتجاه التحليلي

نظرا لشدة تقعيد العربية الكلاسيكية، فإن رغبات متحدثي العربية في فترة ازدهار الحضارة العربية قد تزايدت في البحث عن تسهيل تلك القواعد والاستعاضة عنها بعناصر تحليلية. وقد زاد من قوة هذا الاتجاه وجود أكثرية غير عربية في أغلب البلدان الإسلامية المفتوحة التي تواجد فيها العرب ضمن رقعة جغرافية كبيرة في فترة وجيزة.

وإذا نظرنا إلى آثار ذلك الاتجاه، وجدنا

كما حدث تقليص لتنوع قواعد أفراد الاسم المحدود وجمعه.

وفي جمل الصلة ألغى الاسم الموصول المثني، وتقلصت الأسماء الموصولة كما بالاستغناء عن القليل الاستعمال منها ونوعا بالاكْتفاء بثلاثة من الأسماء الموصولة المتصرفة، اختزلت فيما بعد في اللهجات العربية الحديثة إلى واحد. أما في أسماء الإشارة فلم يعد يوجد في استخداماتها تحديد للبعد المكاني أو الزماني، وأصبحت في كثير من الحالات تستخدم بوصفها مترادفات يبادل بين مواضعها، واختفت عن الاستخدام في الوقت نفسه بعضها الذي كان في الشعر أو الإشارة الحسية. وندر - كما هو متوقع - استخدام المثني منها.

وفي أساليب الشرط تداخلت أساليب الصلة المحولة عن أساليب استفهام تستخدم فيها «من» و «ما» مع حتمية تلازم الوقوع المميّزة للشرط، كما زالت صرامة التوافق مع زوال العلامات النمطية التي تحتم انتماء تلك الأساليب. فأصبحت في كثير من الأحوال ظروف النص السياقية هي التي تجزم في تصنيف كثير من الجمل المركبة. وفي تطور متوقع اختفت جمل الشرط الطلبية نظرا لزوال تلك العلامات النمطية التي تعد الأداة الرئيسية في تلقي تلك الجمل بوصفها شرطية بسبب عدم وجود أداة للشرط.

3-2-3 الاتجاه الكتابي

على الرغم من أن الكتابة في اللغة أصلا وسيلة لحفظ المنطوق من الضياع، إلى أنها في العربية على وجه الخصوص قد ميزت الفترة التي أصبحت اللغة فيها مكتوبة عن الفترات السابقة التي كانت

نصوصها تنقل مشافهة، وتعتمد على الحفظ في الذاكرة، مع ما يلزم في تلك الحال من شروط كي تبقى النصوص في الأذهان، من أجل أن تستحضر عند الأوان.

ومن أبرز آثار ذلك الاتجاه في العربية عدة تطورات متفرقة يجمعها تياران قويان كونا صبغة عربية التراث المكتوب في فترة الازدهار المتأخرة:

3-2-3-1 التخلي عن الخصائص الشفوية

أصبحت اللغة العربية بعد التدوين في مرحلة تجعلها ترقى بأدبها من الروايات المحكية والأشعار المحفوظة إلى مستوى يعالج جميع شؤون الحياة ويتعامل مع آداب الشعوب التي دخلت في الإسلام ولغاتها بالاستعارة والاستفادة والتبسيط والابتعاد عن الأساليب ذات الخصوصية العربية (أو السامية). فتحوّلت اللغة من مستوى الخطاب الحاضر بكل ألياته وأدواته التي تتمثل في النداء والتخسيس والتشخيص والالتفات والآليات الشعرية المرتبطة بالغموض والتقليد إلى مستوى التعبير المباشر عن الحاجات الملحة في الاتصال الذي لم تعد اللغة فيه ترفا وفنا ومتعة ذاتية، بل أصبحت إحدى ركائز الحياة العلمية والعملية في فترات بناء الحضارة والتعبير عن هوية.

3-2-3-2 زوال الفروق اللهجية

دواعي نشأة هذا التيار مشابهة لظروف نشأة الأول، إذ يصاحب قوة اللغة الرسمية المدونة زوال الفروق اللهجية أو اضمحلالها. فعندما أصبح العرب قلة في الأقاليم الجديدة، أصبح

مبادئها الخاصة التي تعتمد أو قربها من القواعد المستخلصة (ربما تجوزا) من نصوص العربية القديمة التي أصبحت معيارا لاستخدام اللغة الأدبية والرسمية. غير أن سلطان قواعد تلك الحقبة بدأ يزداد، حتى أصبحت القواعد ذاتها، وليست النصوص القديمة، هي المرجع - واكتسبت المبادئ المنطقية أو الافتراضية المرتبطة بها قداسة جعلتها موضع احترام، وأبعدتها عن دائرة النقد. ومن هنا أصبحت آليات التقعيد مؤثرة جدا في تطورات اللغة، وهذا ما جعلها موضع اهتمام في هذا البحث، لتكون قسيمة لآثار الأداء الكلامي أو الأبنية اللغوية.

وتبعاً للتضخم الهائل في دراسة النحو العربي (وليست دراسة اللغة نفسها)، ما صاحب ذلك من مواد ومصطلحات ضمن مستلزمات وسائل الدراسة، قسم النحاة عناصر الكلام المختلفة إلى ثلاثة أقسام رئيسية ومتدرجة حسب إمكانيات توظيف تلك العناصر في إطار نظام التقعيد هي: المنزلة والمقام والموضع. وتعرف المنزلة بأنها المكان الذي تحتله الصيغة أو العبارة (بناء على التراتبية) في وظائفها التي تقوم بها في النمط القواعدي. لذا تعامل الصيغ التي لها نفس المنزلة المعاملة نفسها. أما المقام فهو الحيز الذي يوجد فيه الحرف في الكلمة أو توجد فيه الكلمة في الجملة. وأخيراً يشار إلى الموضع بوصفه الحد المؤطر بدقة، مما يصل إليه أثر الأداة أو الكلمة التي تقوم بدور العامل، أي منطقة أثر العامل أو حدود الأثر الإعرابي 37 (وهي مصطلحات وآليات من نتاج منطق النظرية النحوية، وليس مما يمت إلى اللغة وأساليبها بصلة).

ولولا المرجعية التي أصبحت تمثلها

التعدد اللهجي أمراً غير ممكن، خاصة أن لغة القرآن والأدب المكتوب بدأت تهيم على كتابة الدواوين وإنشاء الرسائل، إما بسبب عجز النظام الكتابي عن الوفاء بها أو لرغبة المنشئ في الترفع عن مستوى لغوي يعد دونياً في تلك الفترة لغير المندامة أو أمور الحياة اليومية البسيطة. ولا يمكن أن يغفل أمر في غاية الأهمية في هذا الوضع، هو أن اللغة العربية بعد أن قعدت في نهاية القرن الثاني الهجري، أصبح ينظر إليها - خاصة مع ازدياد سلطان النحاة - بوصفها لغة تنطلق من هذه القواعد، لا بوصف القواعد محاولة لمعرفة أنظمتها وأبنيتها. فتكونت لتلك القواعد وللقائمين عليها هيبة ساعدت في النظرة الأحادية إلى تراكيب مثالية هي التي تخضع لقواعد النحاة الأوائل، وتراكيب مخالفة أو شاذة، مما يوصف بالقبيح أو الرديء. كما أسهمت المدارس النحوية وتعارض آرائها في الإجازة والقبول إلى تقليل مساحات الممكن وقمع التعدد ووصف كثير مما يخالف القواعد بالأخطاء الشائعة.

4- عوامل التقعيد (التنميط)

وجد شبه إجماع على أن العربية القديمة هي النمط اللغوي المستخدم في القرنين السادس والسابع الميلاديين في المناسبات الأكثر رسمية في أغلب مناطق شبه الجزيرة العربية. وتمثل هذه الفترة اللغوية نصوص الشعر المجموع في فترة متأخرة ونصوص القرآن.

وفي بعض المناطق تولدت لغة اتصال يومية قريبة من نمط العربية القديمة، وهذا ما دعا النحاة العرب إلى تحويل نصوص هذه الحقبة إلى نسق لغة متماسك نسبياً في إطار نظرية نحوية لها

قواعد العربية القديمة. لما كان لها الأثر الكبير، ليس فقط في دراسة النحو ووضع القواعد المتصلة به، بل أيضا في اختيار الكلمات التي تناسب القواعد المقابلة وفي صناعة الكلام وتعديل الأساليب بما يتوافق مع الأحكام المعيارية في وجه الكلام، أو الجيد والقبيح والرديء والشاذ، غيرها من مسوغات غلبة الكلام العربي في عدة مجالات، أهمها الثلاثة التي يرد ذكرها أدناه.

4-1 تقسيم عناصر اللغة تبعا

للعوامل

لأن نظرية العمل كانت أساسا جامعا لفروع النحو العربي، فقد ارتبطت بها جميع تعليقات النحو فيما يخص وظائف الكلمات والعلامات التي قد تظهر على ما يسمى بالمعرب منها. لكن تلك التعليقات لم توظف من أجل فهم أكبر لعلاقات العناصر داخل الجملة أو مدى انتظام العلامات التي تدل عليها، بل أسهب النحاة في دراسة تلك العلامات وتقدير ما يعتقدون بأنه لم يظهر منها، وصنفوا الكلمات تبعا للعلامات (حركات أو حروف) التي تؤول بوصفها أثرا لما يعمله العامل في معمله.

وقد أصبحت القواعد العربية تقوم على أبواب كبيرة عمادها انتماء الموضوعات التي تناقش فيها إلى فئة واحدة من الكلمات التي تشترك في علامة إعرابية واحدة، فأصبح التصنيف الأول يقسم الأسماء إلى المرفوعات والمنصوبات والمجرورات. ثم تقسم تلك الأبواب إلى فصول فرعية، وإن كان لا يجمع تلك الفئات - عدا اشتراكها في العلامة - أي جامع موضوعي.

وفي الجمل الطويلة تتداخل أجزاء

الجمل أو الجمل الفرعية المركبة بشكل يصعب فيه التواءم مع ما تقرره النظرية النحوية، مما يجعل النحاة يلجأون إلى تبريرات مصطنعة تبرر كسر القواعد. وتكون تلك المحاولات في صنع الحالات الاستثنائية للقاعدة وإكساب تلك النصوص شرعية كاملة من طرق قبول التطورات الجديدة، خاصة في المرحلة التي اكتسبت فيها قواعد النحو المرجعية الكاملة في التقنين وفرز النصوص الصحيحة عن غيرها.

من أمثلة ذلك ما أورده النحاة من أبواب «نصب التعظيم» و «نصب الخلاف» و «رفع الاستئناف»، 38 مما يدخل في حالات محددة أو «إعمال الحكاية» و «التجوز»، مما يشمل أوضاعا عامة تفشل التبريرات في إيجاد مخرج لها. وتتفاوت الأحكام في كل هذه الحالات بين الحكم على نص وآخر أحدث عصرا، وبين نص له قداسة وآخر يمكن وصفه بالخطأ أو الضعف، حتى وإن كانت الظاهرة موضع النقاش ذات ظروف لغوية متماثلة.

4-2 مراتب شرعية الوظيفة

والاستخدام

تناول النحاة اللغة وقضاياها وعناصرها من منطلق فلسفي بالدرجة الأولى، فكان لابد من أن يؤغلوها في الحديث عن الأصول والفروع، وأن يعدوا بعض الأدوات (خاصة العاملة منها) أكثر أصالة في وظيفتها من الأدوات الأخرى. ونجد أنه في مرحلة متأخرة من الدراسة النحوية قد تبلورت بعض العناصر في كل باب، تعد أساس هذا الباب وأساس الاستخدام في ذلك النوع من الأساليب. 39 من ذلك ما يرد عند أغلب النحاة من أن «إن» هي أصل أدوات الشرط، وأن بقية

سعة الخيال، وجمع ما لا يجتمع في دراسة لغوية محضة، وفي الاستطراد عند ربط حدوث ظاهرة في سياق معين بحدوث أخرى في سياق مختلف لا علاقة له تركيبيا ولا وظيفيا بالأول. ولا يمكن أن يغفل دور أركان نظرية العامل من حذف وتقدير وإضمار في فتح المجال للمقارنة بين حالة تنطبق عليها القاعدة النحوية وأخرى لا توافقها، فيلجأ النحوي إلى تصور مركب محذوف أو ضمير مستتر أو حركة مقدرة، مما يستوفي معه شروط القاعدة. ولا شك أن مثل هذا السلوك الرئبقي يهيب أرضية خصبة للمقارنة بين مبدأ نحوي يوافق النحو وآخر مخالف كلياً أو جزئياً لنصوص اللغة مع استعارة السبب المنطقي من الأول وإدراجه على وجه المشكلة⁴³ ضمن تبرير مخالفة الثاني.

ومن حالات المشكلة على سبيل المثال تحديد وظيفة «من» بكونها لا ابتداء الغاية في الزمان، لأنها في المكان نظير «منذ» في الزمان⁴⁴.

الأدوات طارئة على أساليب الشرط أو ثانوية، لأنها تستخدم في سياقات أخرى. 40 كما يدخل في هذا الإطار ما نجده من إفرزات التنافس بين المدارس النحوية في التأصيل والتصنيف، بعدما اعتقد المتأخرون أن جمع المادة اللغوية ووضع القواعد أو مراجعة الموضوع منها أمر قد حسم في الفترة الأولى، ومن أمثلة ذلك: وضع الأدوات الوظيفية في تراتبية معينة بناء على شطحات قد لا تمت إلى الأدوات نفسها أو وظائفها بأية صلة بالمقارنة بين «لا» و «إن»، والحكم بتقديم الثانية وانحطاط الأولى عنها «في أربعة أشياء، أحدها: أن «إن» لا تتركب مع الاسم لقوتها، و «لا» تتركب مع الاسم لضعفها. والثالث: أن «إن» تعمل في الاسم مع الفصل بينها وبينه بالظرف وحرف الجر، و «لا» لا تعمل مع الفصل بينها وبينه بالظرف ولا حرف الجر. والرابع: أن «إن» تعمل في الاسم والخبر عندنا، و «لا» إنما تعمل في الاسم دون الخبر عند أهل التحقيق والنظر»⁴¹.

5- قواعد الانتظام والشذوذ
في كثير من حقب اللغات البشرية تؤدي حالات المحافظة الشديدة على الخصوصية والإشعار بالتمييز إلى أوضاع غير طبيعية، ولا تتواءم مع حياة اللغة في تلك الحقبة، مما يؤدي في أغلب الحالات إلى ضعف اللغة وبعدها عن شؤون المجتمع، وإلى زيادة عزلتها، وبالتالي إلى التباعد بين الثقافة الشعبية - التي لن تتوقف - واللغة القومية التي تزداد ترفعا عن تلك الثقافة وأصحابها، وتصبح خاصة بالنخب المستفيدة.

وفي حالة اللغة العربية يكاد يكون القرن الثالث الهجري هو نقطة التحول في

4-3 المشكلة بين المبادئ النحوية
لم تكف الدراسات النحوية بالتركيز الشديد على القاعدة وإخضاع نصوص اللغة - قديمها وحديثها - لمبادئ النحو الثابتة، بل سارت قدما في المواءمة بين قواعد في سياقات مختلفة تشترك في جزء من الصياغة أو الظروف اللازمة لنشأة القاعدة.

وقد استدعى انتشار الظاهرة بالدرجة الأولى تعاظم الاهتمام بالعلل، خاصة بعد أن أصبحت هدفا للتأليف النحوي بمفردها،⁴² فأصبحت تضم العلل التي تتشابه من الأبواب النحوية المختلفة في قسم واحد. كما أسهم القياس العقلي في

مواضعها رفض ما لا يتواءم مع الأوزان الصرفية أو ما دخل من المفردات إلى المعجم العربي. ومن أمثله: وضع قاعدة لا تقبل النسبة إلى الجمع، رغم كونها حاجة ماسة وضرورة في بعض الحالات التي لا يوجد للجمع فيها مفرد. وبسبب هذه القاعدة النظرية المحضة يلجأ المستخدم - إن أراد ألا يخالف القاعدة - إلى إفراء الاسم الذي يريد النسبة إليه، حتى وإن اختلف المعنى بين نسبته إلى المفرد أو إلى الجمع، أو لم يوجد منه المفرد. وهذه - كما يقول أحمد حاطوم: «قاعدة نحائية مبنية على منطق النحاة وأقيستهم وتقديراتهم، أكثر مما هي قاعدة نحوية مرتبطة بحقائق النحو الضمني، أي حقائق اللسان الكامنة في جسد»⁴⁷. ولو نظر النحاة أنفسهم إلى التراث العربي، لوجدوا أن المعجم العربي، حتى قبل مرحلة التقعيد يحتوي كثيرا من المفردات التي تكون النسبة فيها إلى الجمع.

ومن أمثلة هذا المستوى المتكررة في الإطار التركيبي ما يدعيه النحاة من اكتساب المضاف جنسه أو عدده من المضاف إليه. ولئن كانت هذه القاعدة تنطبق على جزء يسير من تراكيب الإضافة، وهي التراكيب التي يكون المضاف فيها من ألفاظ التسوير، ومن هذا الجزء اليسير يأتي النحاة بأمثلة يدعون تأكيدها القاعدة، بينما هي لا تمثل سوى تلك الحالة الجزئية. ففي مثل هذه الأحوال يعمم ما ينطبق على فئة معينة من الأسماء العربية على جميع الأسماء التي تدخل في تركيب الإضافة⁴⁸.

وفي الغالب يفرض النسق القواعدي مثل هذه القواعد الإلزامية بسبب عدم تحديث القواعد أو شموليتها لجميع

تاريخ العربية من اللغة القومية - الشعبية إلى لغة نخب بدأت في الابتعاد عن حياة الناس اليومية. وقد أسهم في زيادة وتيرة الابتعاد عاملان أساسيان، يشكل كل منهما سمة مهمة من سمات العربية بعد مرحلة التقعيد. ولئن اشتركا - كما سيرد في الحديث عن كل منهما - في كونهما من صنع النسق القواعدي ومحاولات الالتزام به، وليس النسق اللغوي، فإن اشتراكهما أكبر وأوضح في إزالة ما تبقى من سليقية وقواعد الكفاءة الذهنية.

5-1 الحذقة اللغوية 45

تأتي تأثيرات الحذقة في كثير من الحالات - خاصة التركيبية منها - على مستويين، أحدهما في إطار محاولات المتحدث العادي تمثل القواعد في جميع الحالات دون التفريق بين أسلوب وآخر، أو مع عدم الانتباه إلى استثناء في القاعدة أو حالة خاصة في النص، أو نتيجة سوء تقدير في موضع تطبيق القاعدة. أما المستوى الآخر - وهو الأكثر ورودا في العربية المكتوبة - فهو ما يصنعه النحاة من قواعد فرعية التزاما بعلاقة الفرع بالأصل في المنطق الصوري غير أبهين بالتباين بين منطق اللغة والمنطق الفلسفي. وعلى الرغم من أن أمثلة المستوى الأول تعد غالبا من الأخطاء، لأنها تخالف القاعدة، وترد في كتب الأخطاء الشائعة أو كتب اللحن وأساليب العامة،⁴⁶ فإنها تتساوى مع حذقة المستوى الثاني من جهة عدم موافقة طبيعة اللغة، غير أن كتب القواعد لا يمكن أن تخطئ نفسها. وأشهر أمثلة المستوى الأول: تسهيل الهمزة والإمالة ومخالفة قوانين تصريف الأفعال أو الأسماء المعتلة الناقصة. أما في إطار المستوى الثاني، فأشهر

مواضع أخرى «قنسررون» و «فلسطينون» و «شباطون»، 50 على الرغم أن الأول والثاني أجنبيات والثالث جمع تكسير.

5-2 تعسف اللغة

تحكم اللغة البشرية متغيرات عديدة، كما تخضع لمنطق داخلي، وقواعد آنية ذاتية تتحكم في طرق تطورها وتوسعها واضمحلالها. وفي الوقت نفسه تكون تلك القواعد مختلفة من مجتمع إلى آخر، ومن حقبة إلى أخرى في سرعة التطور أو التوسع أو التقلص، وكذلك في الآليات والوسائل التي تستخدمها.

من أجل ذلك لا يمكن أن توضع قواعد ثابتة وصارمة لأية لغة كانت، كما أنه لا يمكن أن تعالج تلك القواعد - مهما كانت درجة مرونتها - وضع اللغة وأنظمتها المختلفة دون أن تراعي تلك المتغيرات، وتعتزف بالنسبية، وضيق زمن

الصلاحية.

لكن القواعد العربية لم تتسم بأي من تلك الضوابط، ولم تتحل بذلك التواضع. وتعود الصفة الأخيرة بالتأكيد إلى واضعي القواعد وإلى أبناء العربية في الحقب التالية، بكلمات أخرى: اكتسبت القواعد اللغوية الصرفة - دون المتغيرات الأخرى - حق وصف اللغة وأساليبها وحق اختيار العينة والحق المطلق في احتكار زمن صلاحيتها بعبارة مثل: «فالصحيح ما ذكرت لك، فاعلمه!»، كما سلم المستخدم - قديما وحديثا - بسلامة هذا السلوك. وهو ما يعني باختصار أن القواعد قد تعسفت اللغة. فما هي مظاهر هذا التعسف؟

أحد أهم مظاهر التعسف يتمثل في صنع الأمثلة التي لا تقال في العربية، لأنها لا توافق أيًا من أنساقها، أو يمجها

حالات الاستخدام اللغوي. وتوضح حالات الشذوذ في اللغة بخروجها عن بعض القوائم الصرفية أو الضوابط التركيبية أو المقاييس الصوتية في الكلمات المستخدمة بكثرة، وهي ظاهرة منتشرة في جميع اللغات البشرية، حيث تخالف القواعد بسبب انتشار استخدامهما وتباين المستخدمين، وما يتبعه من اختلاف العينات التي يفضلونها. إذ يصبح للفونيم ألوفونات يسود أكثرها استخداما أو أسهلها وللمورفيم وظائف ودلالات يخضع انتشار أحدها أو بعضها لقوانين ومعايير غير لغوية. ومن أجل التعدد ثم التوحيد، ثم تعدد الموحد مرة أخرى، تخالف تلك التطورات الشاذة - والمستخدمه كثيرا في الوقت نفسه - القواعد المبنية نسقيا، لأن النموذج الذي ينتشر منه يدخل النسق الذي يحتوي الفئات المنتظمة متأخرا، وعندما يستقر في النسق يبدأ في التطور والتعدد مرة أخرى.

هذا شيء طبيعي، غير أن مشكلة نسق القواعد العربية أنه يحاول دائما التركيز على تلك الحالات الشاذة، ووضع القواعد المقيدة لها. بل وفي كثير من الأحيان يقفز تحليل القواعد - بعد نبذة موجزة لا تتعدى الأسطر - إلى التفصيل في تناول الشاذ وذكر شواهد وحالاته المختلفة والآراء المتباينة في تأصيله وتفصيله. 49 كذلك يدخل في هذا الحيز محاولات تعقيد الكلمات غير الاشتقاقية، إما بسبب كونها دخيلة في العربية من لغة أجنبية، أو لأنها جامدة لا تشترك مع كلمات عربية أخرى في جذر معروف. من ذلك مثلا: كلمات «قنسررين» و «فلسطين» و «شباطين» التي تصرف على أساس انتمائها إلى الجمع المذكر، فتوضع في

فيها ما أورده عن «التوراة» بكون التاء فيها بدلا من الواو وأصله «وورية» من «فـوـعـلة» من ورى الزند... وقال البغداديون: توار «تفعلة»، وكذلك الأمر في كلمة «إنجيل» التي أعيدت إلى «نجل» على وزن «إفعيل»، 53 مع أن الكلمتين - وغيرهما كثير - أجنبيتان. ولا يضيف تكلف اشتقاقهما في العربية إلا المزيد من الفوضى في النظام الصرفي.

كما يدخل النحاة كثيرا أليا الحكم النحوي ووسائل الوصول إليه في عدد الاحتمالات اللغوية (احتمالات الأداء الكلامي)، مع أن أبسط أصول المنطق تفصل بشكل كامل بين الحالات الممكنة في الكلام وحالات التحليل الممكنة في حالة كلامية واحدة. من أمثلة ذلك ما ورد عن ابن الحاجب: «... وإن عطف ما يصلح للأول والثاني نحو: تحمد إن الأمر بالمعروف وتشكر، ففيه أربعة أوجه، الرفع على وجهين: على العطف على الأول وعلى الاستئناف، والنصب على الصرف، والحزم عطفاً على الثاني». 54 وفي الحالات التي يعتقدون أنها تشكل إرباكا في سبيل الوصول إلى حكم نحوي واضح يسعون إلى إلغاء تعدد إمكانات اللغة خدمة لسهولة وضع القاعدة، وكأن مهمة اللغة تنحصر في خدمة وضع القواعد. فمن أمثلة ذلك التعدي على اللغة ما أورده السيوطي من عدم جواز حذف العائد في «الذين هم يرآعون» أو «جاءني الذي هو في الدار» بحجة أنه لو حذف العائد، لا يعلم أحذف من الكلام شيء أم لا. 55 فالأساليب الناشئة بعد الحذف عربية، لكن اللغة استغنت عنها - تبعا للسيوطي - رغبة في الإبقاء على هذه المعرفة النحوية المهمة (إن كان قد حذف من الكلام شيء أو لم يحذف).

الذوق العربي، ويكون الهدف من صناعته تبيين بعض المراحل المتطورة نظريا من أحد الأساليب العربية، أو نتيجة وجود القاعدة مقلوبة مع عدم وجود الأسلوب مقلوبا في العربية. أو من أجل التباهي بقدرة فائقة على التصنيف الدقيق وتمثل المجرد من القواعد، وما يمكن أن يقابلها من نصوص في العربية. غير أن المشكلة تكمن في عدم التصريح بكون تلك القواعد وأساليبها متخيلة، بل يختلط فيها الوصفي بالافتراضي.

ومن أمثلة ذلك ما يرد عن ابن الحاجب من قاعدة وأسلوب افتراضي في قوله: «إن جئتني وإحسانك إلي أكرمتك». وقد رفض ابن هشام مثل هذا التعسف في استخراج اللغة من منطق النحو بقوله: «وتعسف ابن الحاجب في توجيه ذلك، فقال: لما كان معنى قولك: «إن جئتني أكرمتك» وقولك «أكرمك لإتيانك إلي» واحدا، صح عطف التعليل على الشرط في البيت، ولذلك تقول: «إن جئتني وأحسنيت إلي أكرمتك»، ثم تقول: «إن جئتني وإحسانك إلي أكرمتك، فتجعل الجواب لهما، انتهى. وما أظن أن العرب فاهت بذلك يوما ما». 51

ومن مظاهر التعسف أيضا توزيعهم سمات أساسية إلى أصناف الكلمات، ثم الانطلاق من تلك القناعات، ورفض ما قد يحمل سمة مخالفة في نص بين أيديهم، فيحكمون عليه بالضعف أو القبح أو الشذوذ، دون أن يفكروا بمراجعة السمات التي وزعوها مسبقا على الأصناف التي قسموها هم أيضا، ولم تأت بها اللغة. 52 أما تعسف التأثيل في الكلمات الأجنبية أو غير المعروفة الجذر، فكثير جداً، ويرد بشكل خاص في المعاجم الموضوعية. وأبرز تلك الحالات التي يتضح التعسف

الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، ط2. بيروت: دار الهدى، د.ت.
- ابن الحاجب، جمال الدين أبو عمرو عثمان بن عمر: كتاب الكافية في النحو، شرح: رضي الدين الاستراباذي. بيروت: دار الكتب العلمية (إعادة طبعة الشركة الصحافية العثمانية، 51310).

- ابن حزم، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الأندلسي: رسائل ابن حزم الأندلسي، تحقيق: إحسان عباس. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1983.

- ابن السراج، أبو بكر محمد بن سهل: أصول النحو، تحقيق: عبدالحسين الفتلي. بيروت: مؤسسة الرسالة، 1985.

ابن هشام، أبو محمد عبدالله جمال الدين بن يوسف: مغني اللبيب عن كتب الأعراب، تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد. القاهرة د.ن.، د.ت.

- ابن يعيش، موفق الدين يعيش بن علي: شرح المفصل. بيروت: عالم الكتب، د.ت. إعراب القرآن المنسوب إلى الزجاج، تحقيق: إبراهيم الأبياري. القاهرة: الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 1965.

- أنيس، إبراهيم: الأصوات اللغوية، ط5. القاهرة: مكتبة الإنجلو المصرية، 1979. أيوب، عبدالرحمن: اللغة والتطور. القاهرة: معهد البحوث والدراسات العربية، 1969.

- جبر، محمد عبدالله. الضمائر في اللغة العربية. القاهرة: دار المعارف، 1980.
- الجندي، أحمد علم الدين: اللهجات العربية في التراث. طرابلس (ليبيا): الدار العربية للكتاب، 1983.

- حاطوم، أحمد: اللغة ليست عقلا (من خلال اللسان العربي). بيروت: دار الفكر اللبناني، د.ت.

ومما يزيد من تفاقم حالات تعسف اللغة لدى النحاة وجود فكرة مركزية، هي فكرة وجود نظام متكامل من أطر الانسجام في جميع عناصر اللغة، مرده لدى بعضهم إلى جودة اللغة وأصالتها ودقة صنعها، ولدى البعض الآخر إلى قدسية اختصت بها العربية.

ويرى الفاحص لكثير من الدراسات العربية القديمة أثر سيطرة تلك الخلفية على التحليل الصوتي والصرفي والتركيبى والدلالي من خلال تصورات مثالية في كل منحى من مناحي اللغة، وبناء على ذلك، فإن أي خروج عن ذلك الانسجام يحتاج إلى تعليل وتأويل بوصفه حالة استثنائية.

ويلجأ النحاة غالباً إلى «التقدير» من أجل كشف جوانب الانسجام الخفية في تراكيب العربية، وبالتالي من أجل فهم تركيب الجملة في اللغة. 56 وقد بالغ منظروهم في تصور الانسجام بين شقي الجملة الاسمية، حيث تتكون من جزئين بينهما اشتراك في مكونات متماثلة، ومما لا شك فيه أن خضوع كل التصورات من هذا القبيل لعمليات تقدير معقدة ومتضاربة ومتغيرة من حالة شائكة إلى أخرى هو نتاج لما أصبح معروفاً في تحليلات النحاة من أن التقدير هو سلاح النحوي في صراع القياس مع الرواية.

المراجع العربية:

- ابن الأنباري، كمال الدين أبو البركات عبدالرحمن بن محمد بن أبي سعيد: الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين: البصريين والكوفيين. صيدا - بيروت: المكتبة العصرية، 1987.
- ابن جني، أبو الفتح عثمان:

- المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد:
المقتضب، تحقيق: محمد عبد الخالق
عزيمة. بيروت: عالم الكتب، د.ت.
- المتوكل، أحمد: الوظائف التداولية في
اللغة العربية. الدار البيضاء (المغرب): دار
الثقافة، 1985.

- ياقوت، محمود سليمان: ظاهرة
التحويل في الصيغ الصرفية.
الاسكندرية: دار المعرفة الجامعية، 1985.

المراجع الأجنبية:

Baalbaki, R.: "Some Aspects of -
Harmony and Hierrchy in Sibawayhi's
Grammatical Analysis". Journal of Ar-
abic Linguistics 2 (1979), PP. 7-22
- Baalbki, R.: "Tawahhum: An Am-
biguous concept in Early Arabic
Grammar". BSOAS 45 (1982), PP.
223-244
- Blau, J.: "On Some Proto - Neo - Ar-
abic and early Neo - Arabic features
differing from Classical Arabic". JSAI
3 (1981-82), PP. 223-235.
- Blohm, D.: "Ist der Wenigkeitsplural
im Medermen Hocharabisch eine
grammatische Kategorie?". "Vortraege
drs XXV. Deutsche Orientalistentages
von 8. bis 13. 4. 1991 in Muenchen.
Im Auftrag der DMC, Supplement X.
Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 1994,
pp. 192-201.
- Carter, M. G.: "The Use of proper
names as a tesing device in Sibaway-
hi,s Kitab". The Historu of Linguistics
in the Near East. East. Ed. C. H. M.
Versteegh, K. Koerner, H-J. Nieder-
rehe. Amsterdam/Publishing Co.,
1983, pp. 109-120.
- Corriente, F.: "From Old Arabic to
Classical Arabic through the - islamic
Koine: Some Notes on the native
Grammarians, Sources, Attitudes and
Goals". JSS 21 (1976), PP. 62-98.
Fleischer, H.L.: Kleinere Schriften.
Osnabrueck: Biblio Verlag, 1968

- الزجاجي، أبو القاسم عبدالرحمن بن
إسحاق: الإيضاح في علل النحو، تحقيق:
مازن المبارك، ط5. بيروت: دار النقاش،
1986.

- الزمخشري، أبو القاسم محمود بن
عمر: المفصل في علم العربية. لاهور
(باكستان): دار نشر الكتب الإسلامية،
1323 5.

- السيوطي، أبو الفضل عبدالرحمن بن
الكمال أبو بكر جلال الدين: همع الهوامع.
القاهرة: مطبعة السعادة، 1327 5.
صحيفة الرياض السعودية (عدد
1998/11/13).

- ظلمون، رافي: «نظرة جديدة في
أقسام الكلام». الكرمل (أبحاث في اللغة
والأدب) 12 (1991)، ص ص 43 - 67.

- عبدالتواب، رمضان: «أسباب جديدة
الشذوذ في اللغة». Studien aus Arabis-
tik und. Semitistik, Anton Spitaler
zum siebzigsten Geburtstag von seinen
Schuelern ueberreicht. Herausgegeben
von: Werner Diem und Stefan Wild.
Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1980,
ص ص 1-23.

عبدالتواب، رمضان: فصول في فقه
العربية، ط3. القاهرة مكتبة الخانجي،
1987.

- العجمي، فالح: أبعاد العربية، دراسة
في فقه اللغة العربية وتاريخ تطورها
ببقية اللغات السامية. الرياض: مطابع
النشر العربي، 1994.

- عمر، أحمد مختار: دراسة الصوت
اللغوي، ط3. القاهرة: عالم الكتب، 1985.
- الفهري، عبدالقادر الفاسي: اللسانيات
واللغة العربية. الدار البيضاء (المغرب):
دار توبقال ★ منشورات عويدات، 1985
- 1986.

- القرآن الكريم.

والتطور. القاهرة: معهد البحوث والدراسات العربية، 1969، ص ص 32 - 34.

(2) عن نظرية الشيوخ انظر: إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص ص 237 - 250، وأيضاً: أحمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوي، ط 3. القاهرة: عالم الكتب، 1985، ص ص 321 - 322.

(3) انظر مثلاً بعض التفصيل لدى ابن جني: الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، ط 2. بيروت: دار الهدى، د. ت، ص ص 64 - 65: «فلما كان انتقالهم من أصل إلى أصل، نحو صبر وبصر، مشابهاً للإعلال، من حيث ذكرنا، كان من هذا الوجه كالعاذر لهم في الامتناع من استيفاء جميع ما تحتمله قسمة التركيب في الأصول (الإبراز مني). فلما كان الأمر كذلك، واقتضت الصورة رفض البعض، واستعمال البعض، وكانت الأصول ومواد الكلم معرضة لهم، وعارضة أنفسها على تخييرهم، جرت لذلك (عندهم) مجرى مال ملقى بين يدي صاحبه، وقد أجمع إنفاق بعضه دون بعضه، فميز رديئه وزائفه، فنفاه البتة، كما نفوا عنهم تركيب ما قبح تأليفه».

(4) هذا هو المذهب السائد في النظرية النحوية العربية التي تركز على خصوصيات أقسام الكلام، مما يعني احترام كون الجر ليس من أحوال الفعل، فلا ترد الكسرة بالتالي بعد الفعل مباشرة.

(5) انظر مثلاً: الزمخشري: المفصل في علم العربية. لاهور (باكستان): دار نشر الكتب الإسلامية، 1323 5، ص ص 138 - 139، حيث يورد ارتباطها باتصال ياء المتكلم ببعض الأدوات والحروف - بالإضافة إلى حالات وجودها المشهورة

(Neudruck der Ausgabe 1885-1888).
- Handbuch der Arabischen Dialekte.
Bearbeitet und Herausgegeben von: Wolfhietrich Fischer und Otto Jastrow.
Porta linguarum orientalium, herausgegeben von: Bertold Spuler und Hans Wehr, Neue Serie xvi. Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1980.
- Holes, C.: "The Structure and Function of and Repetition: A Sociolinguistic Study". JSS 40 (1995), PP. 57-81.
- Jacobi, R.: "Bedingungsaetze, mit Verschiebung.", "ZDMG 117 (1967), PP. 78-111 (1991), PP. 572-573.
- Moscati, et. al.: An Introduction to the Comparative Grammar of the Semitic Languages: Phonology and Morphology. Ed. Sabatino Mosati. 2d Printing. Porta linguarum orientalium. Herausgegeben von Bertold Spuler und Hans Wehr. Neue Serie VI. Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1969.
- Versteegh, C. H. M.: "The Arabic Terminology of syntactic". Arabica 25 (1978), pp. 261-281.
- Versteegh, C. H. M.: "the Notion of, Underlying levels, in the Arabic grammatical Tradition". Histoeiographia Linguistica 21 (1994), No. 3, pp. 271-296.

الهوامش

(1) وهو ما أصبح يعرف في كثير من الدراسات اللغوية بمصطلح theory of

انظر فيما يخص الدراسات least effort المتعلقة بهذا القانون الطبيعي في حياة اللغة عن العربية Feom F. Corriente: "Old Arabic to Classical Arabic through the pre - islamic Koine: Some Notes on the native Grammarian's Sources, Attitudes and Goals". JSS 21 (1976),

وانظر كذلك: إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ط 5. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، 1979، ص ص 234 - 237، وأيضاً: عبدالرحمن أيوب: اللغة

- مع: إن، ليت، عسى - مثل: من، عن، لدن، قط، قد. ويعمل ذلك بالرغبة في الإبقاء على السكون الذي يزول لو اتصلت به الكسرة مباشرة.
- (6) للاطلاع على كثير من الآراء المتعددة للنحاة العرب في هذا الموضوع انظر: محمد عبدالله جبر: الضمائر في اللغة العربية. القاهرة: دار المعارف، 1980، ص ص 70 - 80.
- (7) انظر: رافي طلمون: «نظرة جديدة في أقسام الكلام». الكرمل (أبحاث في اللغة والأدب) 12 (1991)، ص 62.
- (8) عن مصطلح «القواعد الضمنية» انظر: أحمد حاطوم: اللغة ليست عقلا (من خلال اللسان العربي). بيروت: دار الفكر اللبناني، د. ت. ص 96.
- (9) يقابل هذه المراحل الثلاث مستويات أيضا في دراسة اللغة وتقعدها، المستوى الأول هو مستوى الدراسة النظامية، بالإضافة إلى مستويين من مبالغ الدراسة ترد لاحقا في 5-1.
- (10) انظر المبرد: المقتضب، تحقيق: محمد عبدالخالق عزيمة. بيروت: عالم الكتب، د. ت، ج 3، ص 105.
- (11) انظر: ابن السراج، أصول النحو، تحقيق: عبدالحسين الفتلي. بيروت: مؤسسة الرسالة، 1985، ج 2، ص ص 255.
- 12 انظر مثلا: إعراب القرآن المنسوب إلى الزجاج، تحقيق: إبراهيم الأبياري. القاهرة: الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 1965، ص 787: «هذا باب ما جاء في التنزيل يمن الجمع يراد به التثنية: «فإن كان له أخوة فلأمه السدس»، «والسارق والسارقة فاقطعوا أيديهما» أي: يديهما»، أي: يديهما، «إن تتوبا إلى
- الله فقد صغت قلوبكما» أي: قباكما... لأن التثنية جمع في المعنى.
- K. Versteegh: "The No- (13) tion of 'Underlying levels' in the Arabic grammatical Tradition". *Histoeiographia Linguistica* 21 (1994), No. 3, 279.
- (14) سورة يوسف، الآية 77.
- R. Jacobi: "Bedingungs- (15) saetze 'mit Verschiebung'". *ZDMG* 117 (1967), P. 86.
- (16) انظر: فالح العجمي: أبعاد العربية، دراسة في فقه اللغة العربية وتاريخ تطورها وعلاقاتها ببقية اللغات السامية. الرياض: مطابع الناشر العربي، 1994، ص 50.
- (17) انظر: م. ن.، ص 120.
- (18) انظر: أحمد علم الدين الجندي: اللهجات العربية في التراث طرابلس (ليبيا): الدار العربية للكتاب، 1983، ج 2، ص 527.
- S. Moscati et. al.: An (19) Introduction to the Comparative Grammar of the Semitic Language: Phonology and Morphology. Ed Sabatino Moscati. 2d Printing. Porta Linguarum Orientalium. Herausgegeben von Bertold Spuler und Hans Wehr. Neue Serie VI. Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1969, P. 73.
- A. Kaye: "The Hamzat al (20) - Was in Comtemporay Modern Standard Arabic". *JAOS* 111 (1991), P. 572.
- J. Blau: "On Some Proto (21) - Neo - Arabic and Early Neo - Arabic Features Differing From Classical Arabic". *JSAI* 3 (1981 - 82), P. 225.
- (22) انظر عن اشتقاقات تلك الكلمات في العربية: "The Use of Proper Names as a Testing Device in

Sibawaihi's Kitab". The History of Linguistics in the Near East. Ed. C. H. M. Versteegh, K. Koerner, H. - J. Niederehe. Amsterdam / Philadelphia: J. Benjamins Publishing Co., 1983, P. 111.

وعن اللهجات العربية الحديثة انظر:

Handbuch Der Arabischen Dialekte. Bearbeitet und Herausgegeben Von: Worldfriedrich Fischer und Otto Jastrow. Porta Linguarum Orientalium, Herausgegeben Von: Bertold Spuler Und Hans Wehr, Neue Serie XVI. Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1980, P.45.

(23) طبعا في حال تقدم الفاعل لا يسميه النحاة البصريون فاعلا، بل مبتدأ، وذلك من أجل عدم التعارض مع نظرية العامل التي ابتكروها، وتنص في أحد مبادئها على عدم عمل المتأخر في التقدم.

(24) انظر بعض تلك الشواهد وخلاف بعض كتب التراث في قبولها في: رمضان عبد التواب: فصول في فقه العربية، ط 2. القاهرة: مكتبة الخانجي، 1987، ص ص 98-100.

(25) رمضان عبد التواب: «أسباب الشذوذ في اللغة». Studien aus Arabistik und Semitistik, Anton Spitaler Zum Siebzigsten Geburtstag Von Seien Schuelern. Herausgegeben Von: Werner Diem und Stefan Wild. Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1980, p. 8.

(26) انظر نقاش بعض تلك الحالات لدى: عبد القادر الفاسي الفهري: اللسانيات واللغة العربية. الدار البيضاء (المغرب): دار توبقال للنشر & منشورات عويدات، 1985-1986، ص ص 173-182.

(27) هذا المصطلح يشمل ألفاظا أهمها: كل، جمع، بعض. ويرد المصطلح بوصفه «المكونات المسورة» لدى أحمد المتوكل: الوظائف التداولية في اللغة العربية. الدار

البيضاء (المغرب): دار الثقافة، 1985، ص 42؛ ولدى الفاسي الفهري: اللسانيات واللغة العربية، ص 125 بوصفه «السور». لكنه أيضا ورد عند ابن حزم بوصفه «ذوات الأسوار» (رسائل ابن حزم الأندلسي، تحقيق: إحسان عباس. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1983، ج ط، ص 194).

(28) انظر: محمود سليمان ياقوت: ظاهرة التحويل في الصيغ الصرفية. الاسكندرية: دار المعرفة الجامعية، 1985، ص ص 60-62.

(29) انظر: الزمخشري: المفصل، ص 230.

(30) انظر: D. Blohm: "Ist der We-nigkeitsplural im Modernen Hocharabisch eine Grammatische Ategorie?". Vortraege des XXV. Deutsche Orientalistentages Von 8. Bis 13. 4. 1991 in Muenchen. Im Auftrag der DMG, Supplement X. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 1994, P. 196.

(31) انظر: C. Holes: "The Structure and Function of Parallelism and Repetition in Spoken Arabic: A Sociolinguistic Study". JSS 40 (1995), P. 64.

(32) انظر: R. Baalbaki: "Tawahum: An Ambiguous Concept in Early Arabic Grammar". BSOAS 45 (1982), PP. 233 - 244.

(33) من أمثلة الحالة الأولى: «كانت رحمة المطر البارحة»؛ ومن أمثلة الثانية: «إذا بعض السنين تعرقتنا».

(34) عن المصطلح انظر: فالح العجمي: أبعاد العربية، ص 110.

(35) وهي الظاهرة التي يعبر عنها النحاة بمصطلح «تبادل الحروف» في الاستخدام.

(36) صحيفة الرياض في

المصطلح اللاتيني Hypercorrection.
(46) بدءاً من الثورة الحديثة في الدراسات اللغوية أصبحت هذه العينات تدرس ويفحص تواترها، ولم يعد ينظر إليها بوصفها خروجاً عن القاعدة يستحق الإهمال.

(47) أحمد حاطوم: اللغة ليست عقلاً، ص 98.

(48) انظر: م. ن.، ص 47.

(49) ربما لاعتقادهم أن الحالات الشاذة هي التي تحتاج إلى تفسير وتمحيص في القواعد والشواهد، أما الحالات المعتادة، فهي ميسورة على القراء. لكن وظيفة كتب القواعد هي بالدرجة الأولى تنبج أحوال اللغة العامة والتركيز على الأبنية الطبيعية التي تشكل الأكثرية في اللغة، ولا بأس في أن تذكر شيئاً يخالف تلك القواعد العامة بعد التفصيل فيها.

(50) انظر: ابن يعيش: شرح المفصل، بيروت، عالم الكتب، د. ت.، ج 5، ص 13.

(51) ابن هشام: مغنى اللبيب عن كتب الأعريب، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة: د. ن.، د. ت.، ص 36.

(52) انظر مثلاً: ابن الحاجب: الكافية، ج 1، ص 37.

(53) H. L. Fleischer: Kleinere Schriften. Osnabrueck: Biblio Verlag, 1968 (Neudruck der Ausgabe 1885 - 1888 I, 1. Teil, PP.54.

(54) ابن الحاجب: الكافية، ج 2، ص 261.

(55) انظر: السيوطي: همع الهوامع، القاهرة: مطبعة السعادة، 1327 هـ، ص 90.

(56) انظر: R. Baalbaki: "Some Aspects of Harmony and Hierarchy in Si-bawayhi's Grammatical Analysis". Journal of Arabic Linguistics

(37) انظر: C. H. M. Vwrseegh: "The Arabic Terminology of Syntactic Position". Arabica 25 (1978), P. 263.

(38) انظر: F. Corriente: "From Old Arabic...".

(39) وقد تكون هذه الظاهرة مقدمة لما يرد أدناه من تشاكل ظواهر الدراسة النحوية نفسها.

(40) انظر ما يقوله ابن الحاجب: كتاب الكافية في النحو، شرح: رضي الدين الاسترأبادي. بيروت: دار الكتب العلمية (إعادة طبعة الشركة الصحافية العثمانية، 1310 هـ)، ص ص 253-254: «اعلم أن أم الكلمات الشرطية» إن «...»؛ وكلمة «إن» لأصالتها في الشرطية وكونها أم الباب جاز أن تدخل اختياراً على الاسم بشرط أن يكون بعده فعل».

(41) انظر: ابن الأنباري: الإنصاف في مسائل الخلاف بين النجويين: البصريين والكوفيين. صيدا - بيروت: المكتبة العصرية، 1987، ج 1، ص 370.

(42) انظر بشكل خاص أنواع العلل عند الزجاجي: الإيضاح في علل النحو، تحقيق: مازن المبارك، ط 5. بيروت: دار النفائس، 1986، ص ص 64.

(43) يوجد مصطلح «المشاكلة» لدى اللاعبين بوصفه جامعاً لما يأخذ حكم غيره من الألفاظ لاتفاق ورودهما في سياق واحد. كما يستخدمه النحاة اتساعاً في القياس، وذلك في الحالات التي يربط فيها بين أسباب حدوث بعض الظواهر التي لا تكتمل فيها أركان القياس المعروفة في الفقه والنحو.

(44) انظر: ابن الأنباري: الإنصاف، ج 1، ص 371.

(45) مصطلح «الحذقة» العربي يوافق

الدراسات اللغوية العربية

في ضوء علم اللغة الحديث

إعداد: د. سعيد بن عبدالله الشهراني - جامعة أم القرى

الدراسات اللغوية العربية في ضوء علم اللغة الحديث

إن الناظر في تراثنا اللغوي العربي في ضوء علم اللغة الحديث ليجد أن اللغة قد خدمت خدمة عظيمة من علمائنا المسلمين الذين قاموا بدرس اللغة العربية في جميع مستوياتها اللغوية، وسنقتصر الحديث عن مستويين لغويين:

الأصوات:

قام بدراساتها ثلاث طوائف:



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

١- كان عملهم بمثابة تسجيل حي متكامل للنص القرآني بقراءاته المختلفة، التي تعتمد على السند والمشاهدة والتلقي، يقول باحث معاصر عن القراءات القرآنية: «هي الوثيقة التاريخية التي نطمئن إليها في فقه اللغة الفصحى من جميع نواحيها، الوثيقة التي تنتقل إلينا بالصورة والصوت معاً، يتوارثها القراء جيلاً عن جيل... إذ أن هذه القراءات على اختلاف رواياتها سجل دقيق لما كان يجري في كلام العرب من تصرفات صوتية ولغوية» (١).

إن علم التجريد الذي هو بمثابة علم الأصوات وضع القواعد

الضابطة للقراءة المجودة.

«أما علماء التجويد فإن دراستهم للأصوات كانت مرتبطة بشكل أساسي بمعالجة ما أسموه باللحن الخفي، فقد قسّموا اللحن إلى قسمين هما:

اللحن الجلي: وهو الخطأ الظاهر في الحركات خاصة، وقالوا: بأنه ميدان عمل النحاة والصرفيين.

واللحن الخفي: وهو الخلل الذي يطرأ على الأصوات من جراء عدم توفيتها حقوقها من المخارج أو الصفات أو ما يطرأ لها من الأحكام عند تركيبها في الكلام المنطوق، وقالوا بأن هذا هو ميدان عمل علماء التجويد» (2).

هذا وقد وضع علماء التجويد منهجاً شاملاً للدرس الصوتي يصوره الحسن بن قاسم المرادي (ت 749هـ) بقوله (إن تجويد القراءة يتوقف على أربعة أمور:

أحدها: معرفة مخارج الحروف. والثاني: معرفة صفاتها. والثالث: معرفة ما يتجدد لها بسبب التركيب من الأحكام.

رابع: رياضة اللسان وكثرة التكرار. وأصل ذلك كله وأساسه تلقيه من أولى الاتقان وأخذه عن العلماء بهذا الشأن وإن انضاف إلى ذلك حسن الصوت، وجودة الفك، وذراية اللسان، وصحة الأسنان كان الكمال (3).

كما أن علماء التجويد استخدموا كثيراً من الوسائل لضبط الكمية كالأصابع، والرموز الخاصة في الرسم القرآني:

يقول طاش كبرى زاده (ت 968): «ويعرف مقدار المدات: إما بقولك (آ) مرة أو مرتين. إلى غير ذلك، أو تعد عدداً، وتمد صوتك بقدر ذلك، أو تعقد الأصابع

وتمد بقدر ذلك، لكن هذا كله تقريب، ولا يضبطه إلا المشافهه من لفظ المشايخ والسماع من فم الأستاذ الراسخ ثم الإدمان على ذلك» (4).

2- النحاة من حيث التنظير والتأصيل:

تجلى ذلك جلياً في عمل الخليل وتلميذه سيبويه في الكتاب في باب الادغام، وابن جني في سر صناعة الإعراب.

يقول سيبويه عن أصوات اللغة العربية: (فأصل حروف العربية تسعة وعشرون حرفاً: وتكون خمسة وثلاثين حرفاً بحروف هن فروع، وأصلها من التسعة والعشرين، وهي كثيرة يؤخذ بها وتستحسن في قراءة القرآن والأشعار... وتكون اثنين وأربعين حرفاً بحروف غير مستحسنة ولا كثيرة في لغة من ترتضى عربيته ولا تستحسن في قراءة القرآن ولا في الشعر، وهذه الحروف التي تمتتها اثنين وأربعين ورديتها أصلها التسعة والعشرون. لا تتبين إلا بالمشافهة) (5).

أما سر الصناعة وهو أول كتاب متخصص في أصوات اللغة العربية يقول ابن جني بعد أن شبه أعضاء النطق عند الإنسان بالآلات الموسيقى كالناي والعود: (وإنما أردنا بهذا التمثيل الإصابة والتقريب، وإن لم يكن هذا الفن مما لنا ولا لهذا الكتاب به تعلق، ولكن هذا القبيل من هذا العلم أعني علم الأصوات والحروف له تعلق ومشاركة للموسيقى لما فيه من صنعة الأصوات والنغم) (6).

بمعنى المخرج لنفس اللفظه ولكن بمعنى الكمية الصوتية المتكاملة وهو ما يوافق مفهوم Syllable بعض ما يفسر هذه الظاهرة الغريبة عند الدارسين فإن السبب الجوهرى هو الحاجز الاعتباطي الذي قام على أيديهم بين مشارب التراث ومصادره المتنوعة بتنوع الاختصاصات فيه) «9».

هذا الباحث ينقل لنا نصاً لابن سينا يدل على فهمهم للمقطع: (وأما اللفظ والمقالة فإن أجزاءه سبعة: المقطع الممدود والمقصور كما علمت، ويؤلف من الحروف الصامتة، وهي التي لا تقبل المدّ البتّه مثل الطاء والباء والتي لها نصف صوت وهي التي تقبل المدّ مثل السين والراء والمصوتات) (3)، يعلق هذا الباحث بأن ابن سينا قد يذكر المقطع ويفرّعه إلى ممدود ومقصور فيتطابق تحديده مع ما تضبطه الأصوات الحديثة من مقاطع قصيرة وأخرى طويلة (10).

ونص آخر لابن سينا يظهر تصوّره لمفهوم النبر على مستوى الكلمة ومفهوم النغم على مستوى الجملة (ومن أحوال النغم النبرات، وهي هيئات في النغم مدّيه، غير حرفيه يبتدئ بها تارة، وتخلل الكلام تارة، وتعقب النهاية تارة، وربما تكثر في الكلام، وربما تقل، ويكون فيها اشارات نحو الأغراض، وربما كانت مطلقة للأشباع، ولتعريف القطع، ولأمهال السامع ليتصور، ولتفخيم الكلام، وربما أعطيت هذه النبرات بالحدة والثقل هيئات تصير بها دالة على أحوال أخرى من أحوال القائل أنه متحير أو غضبان أو تصير به مستدرجة للمقول معه بتهديد أو تضرع

يقول باحث لساني وقد أغراه هذا النص: (أرى أن ابن جنى أول عالم عربي مسلم وضع مصطلحاً فنياً ومسمى جديداً للصوتيات العربية وهو «علم الأصوات والحروف» حيث يقابل «علم الأصوات» ما يطلق عليه في علم الصوتيات العام اسم «الفوناتيكنس» أو «الفوناتيك»، ويقابل «علم الحروف» ما نسميه «الفونولوجيا» أو «الفونيمكس» (7).

3- الفلاسفة من حيث الوصف والتشريع كعمل ابن سينا في «أسباب حدوث الحرف»:

يعد ابن سينا من رواد علم الأصوات «فقد سخر معارفه المتنوعة والمتعددة في الدرس الصوتي حيث درس ظاهرة الصوت فيزيائياً باعتباره تموجاً في الهواء، ووصف تشريح أعضاء النطق مثل الحنجرة واللسان ووظائفهما في عملية النطق والتصريف، وشرح آليات النطق في كل صوت من الأصوات اللغوية من خلال اللغة والكلام والعلم الطبيعي نظرياً وعملياً» (8).

إن هذا العالم ليكشف لنا عن مقومات التفكير اللغوي عند المسلمين في قضية مهمة وهي قضية المقطع والنبر والتنغيم، التي جزم بعض الباحثين بأن المسلمين لم يكن لهم بها علم.

يقول باحث لساني معاصر لائماً هذه الفئة: (من الغريب أنه اطرّد لدى الدارسين عموماً أن العرب لم يعرفوا المقطع Syllable وهو حكم كاد يصبح مقررّاً لدى كل الناظرين في علم الأصوات كما عرفه العرب وبلوروه، وإذا كان في ملابسة مصطلح المقطع

منها أمثلة: يَدٌ، وَدَمٌ، وَأُخٌ...» (13).

أو ما عرف بالإبدال في قلب صحيح بالصحيح كاصتبر - اصطبر، والعلة في ذلك طلب الخفه أو ما يسمى في الدراسات الحديثة الاقتصاد في الجهد.

والتثنية والتصغير كواشف للبنية الأصلية التي عدل عنها في بعض الألفاظ «من قواعد الصرفيين أن التثنية والتصغير يردان الأشياء إلى أصولها، فإذا أردنا أن ننثي كلمة (عصا) المنتهية بالآلف أرجعنا الآلف إلى أصلها وهو الواو فقلنا (عصوان)، وإذا أردنا تصغير كلمة (عدة) التي حذفت منها فاء الكلمة أعدنا عند التصغير ما حذف من الكلمة فقلنا (وُعَيْدَة)» (14).

أما أكبر إنجاز للنحاة فقد كان في ربط المعنى بالصيغة إذ قالوا مثلاً استفعل تصلح للطلب استخرج، وللصيرورة استحجر، وللمطاوعة استقام، وحكاية الشيء استرجع، والاستحقاق استحق، واستصغار الشيء على صفة ما استصغر، وتفعّل للمطاوعة تكسر، وللصيرورة تحجر، والتدرج تجرع، والتكلف تصبر، والاتخاذ توسد الشيء.

كذلك لقد كان للنحاة إنجاز آخر في الكشف عن عبقرية اللغة العربية «أما المشتقات فلكل طائفة منها أصل واحد وصيغ مختلفة، وهذا طابع العربية وأخواتها دون سائر الفصائل اللغوية، ولقد كان للنحاة العرب الفضل في الكشف عن هذا الجانب من عبقرية اللغة العربية، وحين أقول: الكشف، لا أقصد الاختراع، وإنما أعني أن هذا الأمر كان قبل النحاة مستكناً، في العربية يقوم

أو غير ذلك، وربما صارت المعاني مختلفة باختلافها مثل أن النبرة قد تجعل الخبر استفهاماً، والاستفهام تعجباً وغير ذلك» (11).

ب- الصرف:

يمثل الصرف دراسة البنية، وقامت الدراسة على فكرة الأصل والفرع وهي ما يقابل في علم اللغة الحديث البنية العميقة والبنية السطحية فإذا لم تكن الكلمة مطابقة للأصل قيل بالعدول عن الأصل، ويتم تنظيم ذلك العدول بقواعد تصريفية أشبه بالقواعد التحويلية الحديثة مثل: تحركت الواو وانفتح ما قبلها فقلبت ألفاً مما عرف بالإعلال بالقلب كقوم - قام، أو الإعلال بالنقل وهو الإعلال الناشيء عن نقل حركة أحد أصوات العلة (الواو أو الياء) إلى الصامت غير المتحرك قبله، فيرتب على هذا النقل - في قواعد الصرف - أن يبقى الحرف المعتل دون حركة أي يصبح ساكناً، ولذلك سمي أيضاً: (الإعلال بالتسكين) فإذا كانت الحركة المنقولة من جنس الحرف المعتل بقي كما هو نحو: يَقُول، والأصل: يَقُولُ، ونحو: يَبِيع، والأصل: يَبْيع،... وإذا كانت الحركة المنقولة غير مجانسة لحرف العلة قلب حرفاً من جنسها، نحو: يخاف، والأصل: يَخَوْفَ، ويخْيفَ، والأصل يُخَوِّفُ» (12).

أو الإعلال بالحذف «ويحدث هذا النوع من الإعلال في صورتين: قياسية، وسماعية، فالقياسية تجري في أصول الفعل الثلاثة، فقد تحذف فاء الفعل، في مثل وعد يعد عده... وأما الصورة السماعية:

2- استحداث مصطلح فني يفرق به بين الدراسة الفوناتيكية والدراسة الفونولوجية.

3- فهمهم للمقطع والنبر والتنغيم.

4- يعد الصرف العربي بكل المقاييس سبقاً لا يبارى في دقة التناول وحسن التجويد بسبب القول بالأصل والفرع، وبسبب نسبة المعنى إلى الصيغة قبل أن ينسب إلى الكلمة المفردة، وبسبب الربط بالقاعدة بين التحول من الأصل إلى الفرع.

عليه أمر العلاقات بين مفرداتها، ولم تكن به حاجة إلا إلى العقل الفاحص المؤهل للكشف عنه، ولذلك كان ذكاء النحاة» (15).

إن دراستهم للغة العربية ومستوياتها لتؤكد في ضوء علم اللغة الحديث ما يلي:

1- استطاع سيبويه (وأساتذته بالطبع) أن يفرقوا بين الصوت الأصلي Phoneme والصوت الفرعي Allophone بكلامه في باب الادغام عن الأصول والفروع.

الهوامش

- (8) محمد صالح الضالع، علم الأصوات عند ابن سينا، (إسكندرية، دار المعرفة الجامعية)، ص 36.
- (9) عبدالسلام المسدي، التفكير اللساني في الحضارة العربية، (طرابلس، ليبيا، الدار العربية للكتاب، 1986)، ص 261.
- (10) المسدي، التفكير اللساني، ص 261.
- (11) المسدي، التفكير اللساني، ص 261.
- (12) عبدالصبور شاهين، المنهج الصوتي للبنية العربية رؤية جديدة في الصرف العربي، (بيروت، مؤسسة الرسالة، 1400هـ)، ص 196.
- (13) شاهين، المنهج الصوتي، ص 201.
- (14) تمام حسان، التمهيد في اكتساب اللغة العربية لغير الناطقين بها، (مكة المكرمة، شركة مكة للطباعة والنشر، 1404)، ص 31.
- (15) تمام، التمهيد في اكتساب اللغة العربية، ص 37؛

- (1) عبدالصبور شاهين، أثر القراءات في الأصوات والنحو العربي، أبو عمرو بن العلاء، (القاهرة، مكتبة الخانجي 1408 هـ) ص 9.
- (2) غانم قدوري الحمد، الدراسات الصوتية عند علماء التجويد، (بغداد، مطبعة الخلود، 1406 هـ) ص 50.
- (3) غانم، الدراسات الصوتية، ص 60.
- (4) غانم، الدراسات الصوتية، ص 540.
- (5) أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر سيبويه، الكتاب، تحقيق عبدالسلام محمد هارون (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987) ج 4، ص 431.
- (6) أبو الفتح عثمان بن جني، سر صناعة الإعراب، دراسة وتحقيق حسن هندأوي (دمشق، دار القلم 1405) ج 1، ص 9.
- (7) محمد حسن باكلا، ابن جني عالم الصوتيات، مقدمة للدراسات الصوتية واللسانية لدى العرب المسلمين الأوائل، (لندن، تايبيه، 1402 هـ) ص 41.

كديوان الآخر للـ

gi

الطراز الأنفسي في شعر الأخرس

بقلم الأستاذ: عبد الله زكريا الأنصاري

إن نثرنا يشبه الشعر أو يشبه النثر،
وتلتفت حولك فترى الأوراق ممزقة،
مبعثرة من جراء الشطب والرفض.

وموضوع يتبدى لك بسيطا وتريد
رسمه على الورق، وتحسب أنك

ستمضي كالعادة مثل المواضيع الأخرى، تجول وتصول فيه، وعندما

تتم بالكتابة، تجد القلم متعثرا متلعثما
متوردا لا يستطيع المضي قدما، ولا

السَّيْر ولو خطوة واحدة، وماذك إلا من
تخطيط الفكر، حيث يريد أن يقدم شيئاً

على شيء، وتتصارع فيه هذه الأشياء،
كل يطل برأسه ليتقدم على الآخر، وهكذا

يكون الشعر والتلعثم والتردد. ولو مضى الفكر دون تقديم شيء على شيء

أو تأخير شيء بعد شيء لانطلق القلم
يكتب ما يملئ عليه، وأحسب أن هذا هو

الأسلوب الأمثل الذي يأتي بالنتيجة
الطيبة المرضية. وبعد تقطع النفس،

والوصول إلى نهاية الموضوع، ترى
الموضوع متكاملًا جميلًا يزهو على

المواضيع الأخرى، وتراه يوحى لصاحبه بالقول: إذا عزمتم فامض

بعزمك وتوكل على الله، وارسم ما

بعض المواضيع تدعو
للتأمل قبل الخوض فيها،
ومواضيع أخرى تقدم عليها

بدون تأمل أو تفكير. مواضيع
تقبل عليها بشبهة شعرية

وأخرى تقبل عليها بشهية
نثرية، وهناك مواضيع تقبل

عليها كيفما اتفق، وإطلاق
النفس على سبيلها ميزة في

الكتابة، وهذه تجرك حيناً
للشعر وبحوره، وتجرك حيناً

آخر بعيدا عن الشعر، وبحور
الشعر تفرض نفسها فرضا

عليك، ولا تعرف كيف؟ هل
هبطت عليك من السماء، أو

انبعثت من عميق النفس
والشعور؟ وأنت في مرات

عديدة تقدم قدما، وتؤخر أخرى على الموضوع الذي

تريد الخوض فيه. تقدم مرة،
وتتقهقر مرة، وتحجم أخرى،

وربما اختتم الموضوع في هذا
الارتباك، وجرى القلم،

وانطلق الفكر يملئ ما يملئ،

يجب أن يسبق الانطلاق، فلا يكون انطلاق مع تأمل، ولا ركوض مع التفات، ولا تردد مع السير قدما نحو المراد، أو نحو المقصود، أو نحو الهدف. والذي يضع الهدف أمامه وينطلق نحوه لا يهم ما وراؤه صل إلى الهدف، واختم الشوط، وقف بعد ذلك وانظر الغبار المتطاير وراءك حتى يتسرب ومتع فكرك وعقلك وجوارحك، حتى السمع والبصر، واستنشق الهواء ملء رئتيك، والهواء يأتيك نسيما عليلا من أعماق الضمير، ومن أعماق النفس ومن أعماق الوجدان الذي أرضيته بانطلاقك المصمم القوي.

ومن الكتابة ما تقرأها ولا يستسيغها الذوق، وذوق القارئ يشف أحيانا ويتعدى في شفافيته أي ذوق آخر، لا في الشرب ولا في الأكل ولا في غيرهما، ومثلما يشف ذوق الشعر لشفافا عاليا عند متذوقي الشعر، يشف ذوق النثر اشفاقا عند البعض حتى ليبلغ ذوق الشعر أو يكاد، وفي الموضوع المنطلق من نفس صاحبه يدرك المتذوق مدى الشفافية فيه إن شعرا فشعر، وإن نثرا فنثر.

أمامي شعر الشاعر الأخرس، في ديوان، وملحق، ثم في ديوان بثوب جديد، ولديوان الأخرس قصة معي، أردت أن أسجلها فتعثرت كيف أكتبها؟ وتداخلت علي الخواطر، وأعتقد أن شعر الأخرس يستحق مثل هذا التعثر، وتداخل الخواطر.

وقررت أن أقدم على كتابة قصتي مع الأخرس من بدايتها، وللأخرس صدى صوته في الكويت أعني للأخرس صوت في الكويت يغني، حيث اختير صوت من إحدى قصائده، وغني نغما صوتا رده

يتبدى لك، وامنض لترسم بعده كل ما يطل برأسه ويتطلع إليك، دون تكلف ودون تذمر، ودون تردد ودون تلثم. لو وضعت لنفسك برنامجا تسير عليه بكتابة خواطرك، لاقتضى الأمر أن تكتب، وتعيد ما تكتب، وترسم وتشطب على بعض ما ترسم، وتسجل وتغير بعض ما تسجل ولضياع الوقت، وثقل الموضوع، وتضاعف الجهد، وكثر الشطب والتغيير والإعادة كما يفعل بعض الناس عندما يكتبون خاطره، أو موضوعا عابرا، أو فكرة تطرأ على البال، فتراهم في حيرة من أنفسهم، وفي صراع مع القلم، وفي عراك مع الورق، وفي تشوش في الفكرة، واضطراب في التأمل، وعدم الإمساك بطرف الخيط الذي يتصوره ويودون الإمساك به، فلا طرف الخيط يمسون، ولا لب الموضوع يدركون، ولا المعنى متكاملا يبلغون.

لا بد من إطلاق النفس على سجيبتها عند الكتابة، ولا بد من خروج الموضوع مرسوما بالقلم خاليا من التكلف، نظيفا من التزييق والتلوين الذي لا يخرج من طبيعته، فالتكلف يبعثر الفكر، ويشوش العقل، ويعبث في التأمل، وفي هذا الحال يأتي الموضوع كسيحا تبدو عليه سيماء الرضوض، والخدوش، والحذف والإضافة، يصعب على الذوق استساغته، ويتعذر على النفس قبوله، ويتردد الضمير في الاطمئنان إليه.

لهذا فأنا أكتب هذا الرأي، أو إن شئت الآراء، أكتبها بعد تجربة، حتى امتلأت قناعة بإرخاء العنان للقلم حتى لا تجمع، ولا يتأتى بمسيرته، ولا ينكفى على نفسه ملتفتا نحو العقل، أو الفكر أو نحو التأمل العميق، إن التأمل العميق

ووجدت مرة بعض الأخوة الذين يدرسون بمصر، ويطبقون في بيت الكويت من تستهويه الكتب مثلي، ومن تصرعه دواوين الشعر الجميلة كما تصرعني، فتوثقت المعرفة الفكرية والأدبية والشعرية أيضا. وعندما بدأت الكتب تتجمع قاذني الأخوة إلى مجلد يجلد الدواوين ويجلد الكتب الأخرى تجليدا يحفظها من التفكك، ويضبطها من التمزق، ويلبسها أثوابا جميلة تزهو بها في الرفوف.

وتعرفت على المجلد العم حنفي محمود إبراهيم، رحمه الله تعالى فقد توفي منذ بضع سنين، وهو الذي جلد كتبها كلها، وهي هذه التي تزهو بجمالها وألوانها وحسن منظرها، وتعرفت عليه وتوطدت بيننا الصداقة، وكان متدينا طاهر السريرة، صادقا أمينا، دمث الأخلاق.

وكان يسكن في حارة متفرعة من شارع محمد علي المتفرع من العتبة الخضراء، بورشته المتواضعة التي يجلد فيها الكتب، إنها ورشة أكثر ضبطا واتقاناً من الورشات التي تسيء أكثرها للكتب.

والعم حنفي إبراهيم يعرفه الكثيرون من هواة الكتب، أو تجليد ديوان شعر عزيز، أجد عنده مجاميع من الكتب التي يصنعها أصحابها عنده لعرضها على الذين يترددون على ورشته من المثقفين والأدباء الذين يجلدون كتبهم عنده، ولكم حصلت على كتب نفيسة اشتريتها منه، وكان الثمن زهيدا، وكانت العملة المصرية عزيزة، حيث كان ثمن الجنيه المصري أعز من ثمن الجنيه الاسترليني، وكانت حوالات مصاريف بيت الكويت ترد إلينا بالجنيه الاسترليني من

الكويتيون، وردده أهل الخليج، وطرب له العراقيون، وغنوه، ورقصوا على غنائهم، وزفن الكويتيون وأهل الخليج على نغماته، وإيقاعاته، وموسيقاه. والزفن نوع من الرقص، لكن له أصوله، وله حركاته، وله ذبذباته المختلفة عن أي نوع آخر من أنواع الرقص والغناء، وأسأل عن «الصوت» في الكويت وفي الخليج، وأسأل عن «الصوت» أيضا في كتاب الأغاني، تلك الموسوعة الكبيرة التي وضعت لتخليد «الصوت» ولتجمع أصواتا مختارة جميلة لأرق الشعراء، وأرق شعرهم، وأرق الأذواق الشعرية الغنائية الراقصة، والمركضة والزافنة والباعثة للزمن المنتظم المنغم المطرب الجميل.

أقول وبدأت قصتي مع «شعر الأخرس» أو «ديوان الأخرس» يوم بعثت إلى القاهرة عاصمة مصر العظيمة، أم المكتبات، وصاحبة الفكر والشعر والأدب، لأكون مشرفا على حسابات بعثتنا من الطلبة والطالبات الذين يدرسون هناك، وكما يقول المثل وفاق شن طبقه. مصر أم الكتب ودواوين الشعر، وأنا صريع الكتب وصريع دواوين الشعر.

وحطت الرحال في القاهرة آخر عام 1950 في شهر أكتوبر ولما استقر بي المقام، ورتبت أموري، أرخيت الزمام وأطلقت العنان، ومضيت في طريقي إلى المكتبات العامة بالكتب ودواوين الشعر، وإلى «سور الأزبكية» في قلب القاهرة حيث تفرش عليه الكتب بكل أشكالها، ودواوين الشعر بكل أنواعها، ولطالما التقطت بعض النفائس بثمن زهيد، ولطالما ردني الثمن عن نيل بغيتي.

مجموعة من كُتبي للتجليد، ولما استقر بي المقام عنده، ومضى الحديث معه عن الكتب حسب العادة، لفت نظري ديوان شعر رحت أتصفحه وأقلب أوراقه، وأقرأ قصيدة هنا، وبيت شعر هناك، ومقطوعة بينهما، لفت نظري اسم الكويت يتردد على القصائد، وبين الأبيات والمقطوعات، وكذلك بعض الأسماء الكويتية مثل اسم «الصباح» والمخيزيم، والبدر، والصبيح، فازدبت شوقاً إلى قلب صفحاته، وحارت رجلي حول الكتاب، لا أريد تركه ولا أريد التاني عنه، وسألت العم حنفي أريد هذا الديوان، قال: إن أحد الأدباء أتى به التجليد، قلت: أرجوك أن تسأله إن كان يريد بيعه؟ قال: لا أعتقد، لأنه يريدني أن أجده له، قلت: لكن هذا الديوان فيه اسم الكويت يتردد بين القصائد والقطع الشعرية وبين بعض البيوت الشعرية، لذلك فهو يهمني أكثر من صاحبه على ما أعتقد، فهل لك أن تتفضل بسؤاله إن كان يريد بيعه؟ ولما رأي جادا متمسكا بالديوان، قال: سوف أفعل، وسوف أحاول أن يبيعه لنا مادام اهتمامك به قويا. قلت: سوف أمر عليك بعد يومين أو ثلاثة، قال: توكل على الله، قلت: توكلت على الله، واعتماداً عليك في اقناعه ليبيعه لي، فأنا حريص على قراءته، وودعته، وأخذت طريقي من شارع محمد علي حيث عبرت على العتبة واستقلت «الترام» عائداً إلى مقر عملي ببيت الكويت بالزمالك الذي يقع في شارع إسماعيل محمد رقم (25) على ناصية شارع شجرة الدر.

ظل الديوان ماثلاً في فكري وخيالي، وتمنيت لو كنت أملك ثروة من المال لشرائه بالثمن الذي يطلبه، ومضت

الكويت، فتحوّلها إلى الجنيهات المصرية بسعر الصرف الذي يساوي ثمن الجنيه المصري أكثر من الجنيه الاسترليني، فنصرف الجنيه الاسترليني بسبعين أو ثمانين أو أكثر قليلاً قرشاً مصرياً، وإذا سألت عن مصدر الكتب النفيسة لدى العم حنفي إبراهيم فمن جهات متعددة، فهذا محتاج إلى مبلغ من المال، وذاك يريد أن يبيع كتباً قرأها ليشترى بثمنها كتباً لم يقرأها وهكذا، والأكثر إيلاً ما أن تجد من بين الكتب المعروضة لديه كتباً عليها أسماء وتواقيع شخصيات ثقافية وعلمية وأدبية معروفة، ولما بحثت وجدت أن بعض كبار العلماء والأدباء، والمفكرين والشعراء، والذين يملكون مكتبات نفيسة، جمعوا كتبها في حياتهم، وحرصوا على تنظيمها والحفاظ عليها، ما أن يتناولهم الموت، حتى يقوم ورثتهم بتصفية أملاكهم وتصفية كل ما يملكون من كتب ثمينة، ليأخذ كل واحد منهم نصيبه بالميراث، فما بالك إذا كان الورثة من الذين تختلف نظرتهم إلى الكتب، ولا يعيرونها ذلك الاهتمام، وتلك العناية والتقدير الذي يوليها الأديب والمفكر والمثقف والعالم؟ فيعرضونها على الناس، وتوزعها المكتبات، والباعة المتخصصون بالكتب، وكذلك المجلدون الذين يتوافد عليهم الذين يعيرونها اهتمامهم، ولدي بعض كتب عليها أسماء وتعليقات، وأختام، لازلت أحتفظ بها، ولكم سعدت باقتناء كتب ودواوين شعر عليها أثمانها الزهيدة، سواء من العم حنفي إبراهيم المجلد، أو من الكتب التي تجد محلها على سور الأزبكية قرب العتبة الخضراء، أو غيرها.

وجئت يوماً إلى العم حنفي أحمل

الديوان؟ وهذا المبلغ يمكن أن اشتري به عشرة كتب أو أكثر من عشرة كتب، وفعلا لدي دواوين شعر أشتريتها من المجلد نفسه بعضها سبعة وخمسة قروش وبعضها سبعة، وبعضها عشرة قروش، ومع ذلك تغلب التصميم على التردد، وتللت الديوان، وقلت لصاحبي العم جنفي لقد قررت شراءه بهذا الثمن الباهظ، أرجوك أن تجلده باكي وتقدم تجليده على كل كتبي التي أحضرتها للتجليد، وتكتب اسمي عليه، أريده تجليد كعب، تكتب عليه اسم الكتاب كما هو «الطراز الأنفس، في شعر الأخرس» وتكتب اسمي آخر الكعب، وأريده باللون الأسود. فقال: حاضر وهو يرى تصميمي على الديوان، وتشبثي به، وتنفس الصعداء، ولم أهتم بالمبلغ، وازدهت مكتبتي به في القاهرة، ولما عدت إلى الكويت عام 1966 عاد معي الديوان الذي اشتريته عام 1951 من العم جنفي بمئة قرش صاغ، وها هو الآن أُملي ونحن الآن في العام 1999.

الطراز الأنفس في شعر الأخرس

هو ديوان شعر الشاعر العراقي عبدالغفار عبدالواحد بن وهب الموصلّي البغدادي البصري المتوفى سنة 1291 هجرية توافق عام 1874م في الزبير وكانت ولادته بالموصل عام 1220هـ 1805م، ومطبوع بمدينة «استانبول» سنة 1304هـ «برخصة نظارة المعارف الجلية» (وكل نسخة لم يكن أولها وآخرها ممهورا بمهر ناشرها فإنها تنظر بعين السرقة)، هذا ما كتب ورسم في أول الديوان. وفي عام 1963 أصدر الدكتور يوسف

الأيام بطيئة، وبعد ثلاثة أيام تقريبا أخذت «الترام» إلى «العتبة» ومنها إلى صاحبي المجلد في حارته المتفرعة من شارع محمد علي، وألقيت عصاي واستقر بي المقام عند صاحبي المجلد، وبعد التحيات المعتادة سألته عن الديوان؟ فقال متأففا: «يا بيه» صاحبه لا يريد بيعه، فصدمت من هذا الجواب، لكنه أردف قائلا: لو كان يريد بيعه لما طلب مبلغا كبيرا غير معقول، لا، إنه لا يريد أن يبيعه، فقد قلت له إن المبلغ الذي تطلبه ثمنا للديوان مبلغ كبير، غير معقول، قلت متأففا: وكم المبلغ الذي يطلبه ثمنا لهذا الديوان؟ قال: إنه يطلب مبلغ مئة قرش مصري، أي جنيه مصري بحاله، فدهشت من المبلغ وقلت هل اشتري هذا الديوان بمئة قرش صاغ التي تعادل مئتي قرش تعريفيه؟ قلت: لصاحبي إنه مبلغ كبير، فهل تعرف أن راتب الطالب عندنا في بيت الكويت في الشهر الكامل ثلاث جنيهات مصرية؟ وأن أحد الموظفين العاملين عندنا في بيت الكويت راتبه الشهري خمسة جنيهات مصرية، وهو متزوج وعنده في بيته زوجتان؟ قال: نعم، وقد حاولت معه تقليل المبلغ دون جدوى، فهو لا يريد بيعه، لكن إذا ما حصل على المئة قرش فهو يبيعه، ورحت أضرب أخماسا بأسداس وأنا أفرقع بفكري، وأحسب هذا المبلغ الكبير، وأقول إنني أقطع المسافة، من هنا بشارع محمد علي إلى الزمالك بالترام بنصف قرش صاغ، أي بتعريفيه، فكيف اشتري ديوان شعر بمئة قرش أي مئتي قرش تعريفيه؟ وأخذت أبيات الشعر في الديوان المتضمنة أسماء كويتية تشدني إليها، فكيف أغادر ورشة صاحبي المجلد بدون

عز الدين ملحقا لشعر الأخرس باسم
(مخطوطة شعر الأخرس، شاعر العراق
في القرن التاسع عشر). مطبوع بمطبعة
العاني - ببغداد.

وفي شهر رمضان المبارك يوم 26
منه 1419 موافق 13 / 1 / 1999 زارني
الدكتور يعقوب يوسف الغنيم في
ديوانيتي بالشامية، ومعه الأخ الشيخ
أبو عبدالرحمن، أحمد غنام الرشيد
الحمود يحمل ديوان الأخرس في حلتة
الجديدة بتحقيق وتعليق الخطاط وليد
الأعظمي طبع «عالم الكتب» مكتبة
النهضة العربية في بيروت، يقدمه إلي
بهذه الأبيات الثلاثة:

أهدي إليك أخوا الوفا

يا نسل أقوام كرام

أنتم بدور محافل

حزتم بها أعلام مقام

فاقبل هدية وامق

يهفو إليك على الدوام

وأخبرني الأخ الصديق الدكتور

يعقوب يوسف الغنيم أن الشيخ أحمد

أصر على أن يقدم إليك الديوان بنفسه،

فشكرتهما على الزيارة وعلى الهدية

النفيسة (ديوان الأخرس) الذي لي معه

قصة، وتأثرت في الواقع على عناية

الأخوين الكريمين، وإصرار الشيخ

أحمد على تقديم الديوان بنفسه فأجبتة

بهذه الأبيات:

أهدي السلام أرق من

شعر المحب المستهام

وكذا التحية من صري

مع الكتب، لا كأس المدام

كم رنحت عطفي من

حلو المعاني والكلام

ولرب ديوان سمو

ت بشعره فوق الغمام
أبياته شدو البلا
بل، والعنادل، والحمام
أنغام طربا تهز
زويستبد بي الغرام
أبدا ووقع بيـوته
في القلب تسري والعظام
ولكم قطفت الورد من
خديه أحسن ما يرام
ورشفت ريقه جامه
تزري بريقة كل جام
ته يا ابن غنام بفضـ
لك إنه فضل الكرام
أهديتني ديوان شعـ
ر الأخرس الحلو النظام
يختال بالثوب الجديـ
د كأنه بدر التمام
فإليك شكري وامتنا
ني والمحبة والسلام

في 27 رمضان 1419 هـ موافق
14 / 1 / 1999
والشاعر الأخرس شاعر مجيد،
طويل الباع في الشعر، يتفنى في نظمه،
ويختزن في شاعره كثيرا من معاني
الشعر، وكثيرا ما تجد في شعره
إشارات مستمدة من آيات قرآنية كريمة،
أو مقتبسة من أبيات شعرية لشعراء
كبار، مما يدل على ثقافته، وكثرة
اطلاعه، وسعة خياله، وأكثر شعره في
المديح، وتقرأ القصيدة من قصائده في
المدح، فتقرأه متغزلا، أو متغنيا بالخمـ
ر والشراب، أو واصفا الجمال، جمال
الطبيعة، وجمال الخلق، وجمال الخلق
أيضا، ومعرجا على الماضي وما فيه من
ذكريات الإثارة، والآثار المتبقية، ذاكرة
بعض المواقع الشعرية التي كثيرا ما

انتظمت في شعر الشعراء العرب. وهي مواقع شعرية حقا يتذكرها الشعراء، ويتذكرون فيها أيامهم ولياليهم، ويتذكرون الأحداث التي مرت بها، وعندما يطلق لنفسه العنان، ويسبح مع الشعر في خياله مرفرفا ومحلقا فوق هذه الآثار الجميلة، والحالة بما تمتلئ به من ذكريات وأحداث يأتي إلى المديح الذي يقصده من القصيدة، لهذا تأتي قصيدة المديح عنده في النهاية بعدما يعود من تحليقه مع الشعر في صوره الحالة، ورؤاه السابحة في الخيال، وهو خيال مستمد من الواقع، والشعر خيال مستمد من الواقع.

إن قصيدته الجميلة المرفهة بالحس والنغم، والتي يغنيها الكويتيون صوتا رائعا منغما مطربا مثيرا، إنما هي قصيدة مدح، ومن يحسب أن مثل هذه القصيدة قصيدة مدح؟ لو لم يضع على رأسها اسم المدح، واسم الممدوح، وهي قصيدة تبلغ أبياتها الثمانية وخمسين بيتا يبدأها بقوله:

جلا في الكأس جالية الهموم
وقام يמים بالقدر القويم
يحض على مسرات الندامي
ويأمر في مصافاة النديم
ويمضي قــــــــــــــــائلا:

وقد فرش الربيع لنا بساطا
من الأزهار مختلف الرقوم
بحيث الأفق مغبر الحواشي
ووجه الأرض مخضر الأديم
ويقول محلقا بالخيال:

هناك تطلع الأقمار فيها
شموس الراح في الليل البهيم
كأن جباتها نظمت نجوما
رجمت بها شياطين الهموم
إنه وصف جميل، وفي الخمریات من

وصف ما هو جميل حقا، وينضح شعور الشاعر بالآية القرآنية الكريمة. قال تعالى: ﴿ولقد زينا السماء الدنيا بمصابيح، وجعلناها رجوما للشياطين﴾ (الآية).

وشياطين شاعرنا هي همومه المحيطة به، لكنه يرحمها بحباب الراح الطالعة النازلة الساطعة في ليل الهموم البهيم، محبوسة في كأسها، وما تكاد تطلع منه، نازلة في جوف الشاعر حتى تتزاحم منقضة، خارة على شياطين الشاعر التي هي همومه، فتقضي عليها، وتنقل الشاعر بعيدا عنها محلقا في نشوته الشعرية، إنه بيت ذو معنى جميل، ومغزى رائع، ووصف يرفل بالنغم والموسيقى، ومنه يمعن في خياله الشعري، ويمعن إلى أن يصل إلى القول:

ألا لله من زمن قضينا
به اللذات في العصر القديم
وقد كانت تدار علي راح
تعيد الروح في الجسد الرميم
أخذت بكأسها وطربت فيها
فسلني كيف شئت عن النعيم
بحيث الشمس طالعة مداми
وبدر التّم يومئذ نديمي
إلى أن يقول:

ومفرية الفدافد والفيافي
لها في البید إجمال الظليم
سريت بها أقدر السير قدا
بضرب الوخد منها والرسم
إذا مرت على أرض فرتها
مرور العاصفات على هشيم
وقفت على رسوم دارسات

وما يغني الوقوف على الرسوم
نعم، وما يغني الوقوف على الرسوم؟
ويغنيك جمال المعنى الذي يتجلى في

البيت الذي قبله في قوله: إذا مرت على أرض فرتها... مرور العاصفات على هشيم. نعم، وماذا تفعل العاصفات إذا هبت على الهشيم؟ إنها تمحقها كما تمحق حباب الراح شياطين الهموم.

ولعل في هذه القصيدة «المدحية» ما يكفي مثلاً على أسلوب الشاعر في صب شعره صبا من عميق مشاعره، معبرا عما يتفاعل في وجدانه، في معظم قصائده، التي تأتي في بعضها مججلة، رافلة في حلل مزركشة، راقصة تجرر أثواب الخيال الشعري، وأثواب الفكر المطرزة بطرانز العقل، وسعة الأفق، وانسياب الموسيقى في الذوق وفي الذهن وفي الخاطر.

إنه شعر مرن، لكنه شعر من أخرس؟ فكيف يأتي الشعر المرن المدوي الذي يسد الأسماع، ويملاها بضجيج النغم، من شاعر أخرس؟ نقول إن الخرس لا يمنع الشاعر الموهوب، والأديب الملهم من الغناء، وملء الأسماع، وإشباع العقول الأفهام والأخيلة من الموسيقى والنغم، ولا يمنع من إطراب القلب، وإنعاش النفوس من الغناء، والتغني بكل جميل في هذه الحياة، الشاعر يغني بشعره، والأديب يطرب بأدبه، وكلاهما يمضيان في سبيلهما لا يحول دونهما حائل من سمع، أو بصر، أو نطق أو ما شابهها. وكم رأينا من أصم يعلو على الإبداع، ويسمو على السمع الرهيف، وكم رأينا من أعمى يقود المبصرين في ظلام الدروب المتعرجة في طرق الحياة، وكم استبد بنا الطرب ونحن نصغي لأخرس لا يتكلم، أو يتأتىء في كلامه، إنهم يتعدون هذه الحواس، إلى حواس أخرى في وجدانهم، وفي نفوسهم، في قلوبهم وفي ضمائرهم وفي مشاعرهم. وأبصر

المعري، وسمع الرافعي وغيرهما، وشدا الأخرس ومن تساقى على الخرس من المبدعين. إن الإبداع ليس مقصوراً على الآخرين ممن لم تصبهم هذه العاهات الهامة في الإنسان؟ وإنما الإبداع مقصور في المبدعين الذين وعوا الحياة بوجدانهم وضمائرهم، وفي كل جارحة من جوارحهم.

ونأتي إلى الشاعر الأخرس، ونقول: هل أطلق عليه لقب الشاعر الأخرس لأنه يحتبس اللسان، ويصعب عليه الكلام، ويتعذر عليه القول المنطلق؟ أم يتعذر عليه أن ينشد شعره بنفسه؟ وهناك الكثيرون الذين تخبئ ألسنتهم ولا يقدرّون الإنشاد من الشعراء، وهل أطلق على الأخرس لقوله في قصيدة من قصائده هذا البيت الجميل؟:

فكم ناطق بالكفر أصبح أخرساً
وكم أخرس بالشعر أصبح ناطقاً
ربما لهذا أو لذلك، لكن الشاعر الأخرس أبدع في شعره، وحلق ببعض معانيه، ودوى صوته الشعري في وطنه العربي على امتداده واتساعه وتباعده أطرافه، وإذا كان أخرساً صعب النطق فقد أصبح ناطقاً بالشعر البليغ، وهو القائل:

وإذا لم يكن لحلمك أهل
فمن الحلم أن تكون جهولاً
لا أرى فعلك الجميل بمن لم
يرع عهداً من الجميل، جميلاً
وقد سبق للمعري أن قال:
ولما رأيت الجهل في الناس فاشياً
تجاهلت حتى ظن أنني جاهل
وهو القائل:

ولا خير في عيش الفتى وحياته
إذا لم يكن للنفع يرجى وللضرر
متأثراً بقول الشاعر العربي الأقدم:

فليس بمرحوم إذا ظفروا به

ولا في الردى الجاري عليهم بآثم
إن الشاعر الأخرس البليغ الذي لم
يستطع أن يغني بشعره، ورب شاعر
يكاد أن يشبه الأخرس في احتباس
اللسان، وتعاضل الكلام عند النطق، وفي
التأتأة، ما يكاد يشدو بشعره حتى
ينطلق من عقله، فيغني ويتغنى، وتمتط
الآذان نحوه، وتصغي الجوارح إليه،
وتهفو القلوب، وتتحرك أو صاله طربا
من جمال موسيقاه المنبعثة من عميق
مشاعره، وأحسبك تشير بالبنان إلى
الشاعر الذي لمع في سماء الكويت،
ولمنا بريقه يعلو، وأنشدنا إلى صوته
ينشد شعره من غير تتممة أو تلكؤ أو
اختناق أو احتباس، ذاك هو الشاعر
«سيزيف» أو محمد الفايز الذي إذا تكلم
تمتم، وإذا تحدث تلكأ بالحديث، وإذا
جادل احتبس لسانه واختنق. محمد
الفايز شاعر من قمة رأسه إلى أخمص
قدمه، تراه فتحسبه جامدا وهو يمر مر
السحاب حينما يشدو بشعره، ويغني
بقصائده، بصوته الجميل. والعجيب أنك
تنشد إليه أنشودا عندما تسمعه يقرأ
شعره من الاذاعة أو على شاشة
التلفزيون مثلا، وتطرب ويأخذك العجب
من انطاقة في الشدو والغناء، وانسياب
أنغامه الشعرية في داخلك، كان رحمه
الله من رواد ديوانيتنا، وترى الربع
يندهشون لغنائه شعره ويقولون كيف
يتلثم لسانه في الكلام معنا وينطلق في
الشعر بهذا الانطلاق، وبهذه الأنغام،
وبهذه الألحان العذبة؟

يدخل علينا الشاعر محمد الفايز،
ونحن نكتب عن الشاعر الأخرس، وهما
ظاهرتان مختلفتان يتفقان في احتباس
اللسان، ويختلفان في الغناء بشعرهما،

إذا أنت لم تنفع فضر فإنما

يرجى الفتى كيما يضر وينفعا
وهي حكمة بالغة من حكم الحياة،
مستمدة من واقع الناس، ووقوفك بين
الأمرين لا فائدة منه، لكن وقوفك مع
الخير تجعل الناس يرجون منك الخير،
ويأملون النفع، ووقوفك مع الشر تجعل
الناس يحذرون منك، وتكون في كلتا
الحالتين ذا قيمة، ترجى للشر إن أراد
الناس الشر، وترجى للخير إن أراد
الناس الخير، والحياة لا تخلو من الخير،
ولا تخلو من الشر أيضا، وربما رجحت
كفة الشر حيناً، وربما رجحت كفة الخير
حيناً آخر، والتاريخ يرفع الأشرار
كالأعلام للشر، ويرفع الأخيار كالأعلام
للخير. وإنسان لا يرجى خيره، ولا
يؤمن شره لا خير فيه، إنه يعيش على
هامش الحياة بعيدا عن صميمها، وبعيدا
عن الناس، يخطر على الحياة ولا يشعر
به أحد من أبنائها.

وهو القائل أيضا:

بلوت بني الزمان وعرفتني

تجاريبي سرائرهم جهارا
وانك إن بلوت الناس مثلي

وجدت الناس أكثرهم شرارا
مستمدا المعنى من تجاربه في الحياة،
ومستمدا ثوب المعنى وكسائه من
الشاعر العربي العظيم «أبو الطيب
المتنبي» في قوله:

إذا ما الناس جربهم لبيب

فإني قد أكلتهم وذا قا
فلم أر ودهم إلا خدعا
ولم أر دينهم إلا نفاقا
ويقول:

ومن عرف الأيام معرفتي بها
وبالناس روى رحمه غير راحم

الطويلة بديوانه الرافل بحلته الجديدة،
يقول:

**أقسم بالعُود وأوتاره
ونغمة الناي وضرب الإطار**

ما لذة العيش سوى ساعة

في مجلس يخلع فيه العذار

ومن بعده أقسم شاعر الجندول علي

محمود طه، بالخمير، والنساء،

وبمجالس الشعراء، وأقسم بالغناء

أيضاً وبحلة الصيف وسحر الأيام

الوضاء. فمن هو على حق والشعر يأخذ

منه كل مأخذ؟ ثم يطير في عالم السحر

والجمال، وعالم الرؤى الذي يتخيله

بفكره وبخياله الواسع المديد؟ يقول

شاعر الجندول:

حلفت بالخمير والنساء

ومجلس الشعر والغناء

ورحلة الصيف في أوروبا

وسحر أيامها الوضاء

والشاعر علي محمود طه من هواة

قضاء عطلة الصيف في أوروبا، حيث

أبدع قصائده، وحلق بها في سماوات

الشعر يتردد صداها في قلبه وفي عقله،

وفي سمعه وفي بصره من جمال

الطبيعة وشدة الطيور، بل يتردد صداها

في خياله وفي ما وراء الخيال، وذاب

شوقاً في سحر الشعر وسحر الحياة،

ومات شاعراً شاباً في مقتبل العمر،

مخلفاً من الشعر أروعه، ومن البيان

أبدعه، ومن الغناء أطرابه، ومن موسيقى

الشعر والنغم ما يرقص عليه الشعراء

المبدعون، ومحبو الشعر الهائمون به.

علاقة الشاعر الأخرس بالكويت

للشاعر الأخرس علاقة متينة

بالكويت، وبرجالات الكويت، وله

وللإنسان ظواهر في هذه الحياة، فمن

متحدث بليغ تصعب عليه الكتابة، ومن

شاعر مجيد، لا يحتبس لسانه في

الكلام، لكنه يحتبس في إنشاد الشعر،

ذاك أخرس، وهذا أعمى وبينهما من

يتعذر عليه السمع السليم، وإذا سمع

اضطربت عليه المعاني، وتعذر عليه فهم

كل ما سمع.

إن الشاعر الأخرس يكثر المديح، وإذا

تغزل أبدع في غزله، والإبداع أن تصل

إلى المعاني التي تدور في عقلك وقلبك

بأشواق رائعة الحسن والجمال، زاهية

الأشكال والألوان، والشعر كما يقول هو

نفسه، ضرب من السحر إذا جاء إبداعاً

معنى ومبنى، ومن بعض غزله:

وظبي دعنتي للحروب لحاظه

وهيهات من تلك اللحاظ خلاص

تصدى لحرب المستهام وماله

سوى اللحظ سهم والنقاب دلاص

فلما أجلت الطرف أدميت خده

وأدمى فؤادي والجروح قصاص

أدمى خده بطرفه الجائل في حسنه،

فرد عليه الحبيب بسهام لحظه فادمى

فؤاده، متدرباً بنقابه، والدلاص هو

الدرع الذي يتدرب به المحارب، حتى في

الغزل طبعاً، وحرب الغزل أشد الحروب

في فتكها في القلوب وفي الأفئدة، وفي

النفوس التي لا تقوى على سحر الحسن

والجمال، ولو استرسلنا مع غزله فإن

المقال يطول ونمسك عن الاسترسال

لندع محبي الغزل يطوفون على قصائده

ويستخلصون منها غزله العذب، وقد

يقسم الغزلون بغير الله تعالى حينما

يستبد بهم الشعر، وتستبد بهم متع

الحياة، ولاشك أن الشاعر عبدالغفار

الأخرس واحد منهم، وإن شئت الدليل

فهاكه في إحدى قصائده المججلة

صداقات متعددة معهم، وله قصائد مديح فيهم، وقبل أن نبدأ بالكتابة عن علاقته بالكويت وبعض رجالاتها، نشير إلى قصيدته في مدح الشيخ سليمان الزهير، شيخ النجادة في قسبة الزبير وتعليق محقق الديوان عليها وذكر قصة التجائه إلى الشيخ جابر أمير الكويت حيث أجاره من غريمه محمد الثاقب ومطلع القصيدة:

لله در «أبي داوود» من رجل

يستنزل العصم من مستعصم القلل
يقول محقق الديوان، وليد الأعظمي:
«عزل الشيخ سليمان عن مشيخة الزبير، ووليها من بعده الشيخ محمد بن ثاقب، وكان الشيخ سليمان ذا أموال طائلة، وقد أودعها لدى بعض رجال اليهود في البصرة، وهو «ساسون بن دانييل» ولما اشتد النزاع بين الشيخ سليمان الزهير وبين محمد الثاقب أمير الزبير، ذهب الشيخ سليمان إلى اليهودي، واختفى عنده، إلا أن اليهودي أضمر الغدر، فأخضره فوشى به لدى محمد الثاقب، فأخضره محمد الثاقب، وطلب الزهير من الثاقب أن يفدى نفسه بالمال جميعه، على أن يسلمه في الكويت. فذهب الزهير إلى الكويت، ومعه رجال محمد الثاقب، فالتجأ إلى الشيخ جابر أمير الكويت فأجاره، وسلم من (محمد الثاقب)، هذه قصة أردناها عبرة لمن اعتبر بالغدر اليهودي، وبالموقف المشرف لشيخ الكويت، الذي أجار الشيخ سليمان الزهير من بطش الشيخ محمد الثاقب، عربي يحير عربيا من غدر يهودي، كما قال أبو نواس من قبل عن اليهودي:

ولكن يهودي يحبك ظاهرا

ويضمر في المكنون منه لك الغدرا
ومدح الشاعر الأخرس أمير الكويت

الشيخ عبدالله بن صباح الثاني بن جابر الأول الصباح، خامس أمراء الكويت، بقصيدة جميلة من قصائده الحسان يقول في مطلعها:

إذا نبت الديار بحر قُوم

فليس على المفارق من جناح
وقد غنى هذه القصيدة المغني العراقي الكبير المشهور «محمد القبانجي بمقام - جاركاه»، وأطرب بها المستمعين وما أكثر الذين يطربون لشعر الشاعر الأخرس، وغناء المغني «القبانجي».

يقول الأخرس:

ومذ وجدت من همي رسيسا

إلى روعي وأعوزني ارتياحي
وما صعرت لأيام خدي
ولم أخفض لنائبة جناحي
وضاق بي الخناق فلمت نفسي
وإن لم يلحني باللوم لحي
وقد أصبحت في زمن ممار
يريني الجـد من خلل المزاح
رفضت إقامتي وركبت أمرا
حريا أن يكون به صلاحي
تسير بنا بلج البحر فلك
كمثل الطير خافقة الجناح
ومازلنا بها حتى حللنا
صباحا في كويت آل الصباح
لدى قوم أعز الناس جارا
وأندى بالنوال بطون راح
أباة لا يطوف الضيم فيهم
ولا جار لهم بالمستباح

ويقول:

نزلت بهم على سعة ورحب

وأنس وابتهاج وانشرح
فقوم ساد عبدالله فيهم
فبالباس الشديد وبالسماح
إلى أن يقول:

بهم أطلقت السنة القوافي

بما تمليه من كلم فصاح

لقد مزجت محبتهم بروحي

مـزاج الراح القـراح

ثملت بهم وما خامرت خمرا

ولأراحي بسطت لكأس راح

وتلاحظ اقتباسه من بيت جرير

شطره في بيته المشهور مادحا عبد الملك

بن مروان:

ألستم خير من ركب المطايا

وأندى العالمين بطون راح

وتخطر على الشاعر خواطر الشعر

فيلتقطها ويضمن بها قصيدته،

والأخرس شاعر تختزن في فكره وقلبه

روائع الكلم، ونوادر الحكم، وجميل

المعاني التي تطرز ببيوت الشعر.

وفي قصيدة يجيب فيها على رسالة

أرسلها إليه أحد أصدقائه من رجال

الكويت من عائلة «المخيزيم» المشهورة

في الكويت، ويشير فيها إلى بعض

أصدقائه من الكويتيين يقول في

مطلعها:

يا ابن المخيزيم وافتنا رسائلكم

مشحونة بضروب الفضل والأدب

وجاء فيها إشارات إلى كل من الشيخ

سالم بن مبارك الصباح تاسع أمراء

الكويت، وإلى كل من: يوسف محمد

الصبيح، ويوسف البدر من قبيلة قناعة

(جناعة) العدنانية كما يقول المحقق:

يقول:

دام السعيد لديكم في سعادته

وسالم سالما من حادث النوب

إن الكويت حماها الله قد بلغت

باليوسفى مكان السبعة الشهب

تالله ما سمعت أذني ولا بصرت

عيني بعزهما في سائر العرب

فيوسف بن صبيح طيب عنصره

أذكى من المسك أن يعبق وإن يطب

ويوسف البدر في سعد وفي شرف

بدر الأمجاد لم يغرب ولم يغب

فخر الأكارم والأمجاد قاطبة

وأفة الفضة البيضاء والذهب

وفي قصيدة يمدح بها السيد محمد

سعيد النقيب، نقيب البصرة يشير إلى

هذين الرجلين أيضا، يوسف الصبيح،

ويوسف البدر، مطلعها:

ليالينا على الجرعاء عودي

بماضي العيش للصب العميد

ويقول فيها:

ولكم يوم ركبنا الفلك تطفو

بسيط الماء في البحر المديد

فأونة تكون إلى هبوط

وأنة تكون إلى صعود

ولولا اليوسفان لما رمت بي

مراميها إلى خطر مبيد

وقد أهوى الكويت وأنتحيها

إلى مغني «محمد السعيد»

وقد غنى بعض أبياتها الأستاذ المغني

الشهير محمد القبانجي بمقام «أورفة»

كما يقول المحقق وليد الأعظمي.

وبعث الشاعر الأخرس بثلاثة أبيات

إلى يوسف الصبيح يطلب منه مسكا

يقول فيها بأن نفسه تطالبه بطيب

وطيب، أي بالمسك، ويوسف الصبيح

مما يدل على عمق الصداقة بينهما،

وزوال التكلف:

ومازلت مذ فارقت بغداد أبتغي

نزوحا إلى ما يقتضيه نزوحي

وإني مشتاق إلى كل ماجد

يصوب بقطر أو يهب بريح

تطالبنى نفسي بطيب وطيب

فقلت ابشري بالمسك وابن صبيح

وكل مكان ينبت العز طيب، كما قال

أبو الطيب المتنبي، والمكان بالمكين، وما هي قيمة المكان إن لم ينبت فيه العز، ولم تفتح منه روائح المسك، وعطر الطيب؟ الإنسان هو قيمة الحياة، ويسمو المكان ويعتز بسمو الإنسان وعزه، ويذل المكان وينحط بذل الإنسان وانحطاطه، ويتغنى الشعراء بطيب المكان، ويتغنون بعز الإنسان، ويطيرون بسموهما، وإلا فلا. ومثلما يخاطب أعضاءه ومحبيه هنا، يخاطبهم هناك، وكيف تكون المخاطبة مع شاعر يُدعى بالأخرس، ويصاب بالعي في الحديث؟ إن يخاطبهم بلسانه الفصيح البليغ، وهو الشعر العربي البين، الذي لا تشوبه لكنه، ولا يعتريه غموض، ويسمو به الوضوح، ويتسامى على اللغو المنسوب إلى لغة القرآن الحكيم، فما بالك أن يمتلئ بالإبداع، جمال المعنى وجمال اللفظ؟

وهو بلسانه الفصيح البليغ، وهو الشعر العربي البين، الذي لا تشوبه لكنه، ولا يعتريه غموض، ويسمو به الوضوح، ويتسامى على اللغو المنسوب إلى لغة القرآن الحكيم، فما بالك أن يمتلئ بالإبداع، جمال المعنى وجمال اللفظ؟

وهو بلسانه الفصيح البليغ، وهو الشعر العربي البين، الذي لا تشوبه لكنه، ولا يعتريه غموض، ويسمو به الوضوح، ويتسامى على اللغو المنسوب إلى لغة القرآن الحكيم، فما بالك أن يمتلئ بالإبداع، جمال المعنى وجمال اللفظ؟

وهو بلسانه الفصيح البليغ، وهو الشعر العربي البين، الذي لا تشوبه لكنه، ولا يعتريه غموض، ويسمو به الوضوح، ويتسامى على اللغو المنسوب إلى لغة القرآن الحكيم، فما بالك أن يمتلئ بالإبداع، جمال المعنى وجمال اللفظ؟

وهو بلسانه الفصيح البليغ، وهو الشعر العربي البين، الذي لا تشوبه لكنه، ولا يعتريه غموض، ويسمو به الوضوح، ويتسامى على اللغو المنسوب إلى لغة القرآن الحكيم، فما بالك أن يمتلئ بالإبداع، جمال المعنى وجمال اللفظ؟

وهو بلسانه الفصيح البليغ، وهو الشعر العربي البين، الذي لا تشوبه لكنه، ولا يعتريه غموض، ويسمو به الوضوح، ويتسامى على اللغو المنسوب إلى لغة القرآن الحكيم، فما بالك أن يمتلئ بالإبداع، جمال المعنى وجمال اللفظ؟

وهو بلسانه الفصيح البليغ، وهو الشعر العربي البين، الذي لا تشوبه لكنه، ولا يعتريه غموض، ويسمو به الوضوح، ويتسامى على اللغو المنسوب إلى لغة القرآن الحكيم، فما بالك أن يمتلئ بالإبداع، جمال المعنى وجمال اللفظ؟

وهو بلسانه الفصيح البليغ، وهو الشعر العربي البين، الذي لا تشوبه لكنه، ولا يعتريه غموض، ويسمو به الوضوح، ويتسامى على اللغو المنسوب إلى لغة القرآن الحكيم، فما بالك أن يمتلئ بالإبداع، جمال المعنى وجمال اللفظ؟

وهو بلسانه الفصيح البليغ، وهو الشعر العربي البين، الذي لا تشوبه لكنه، ولا يعتريه غموض، ويسمو به الوضوح، ويتسامى على اللغو المنسوب إلى لغة القرآن الحكيم، فما بالك أن يمتلئ بالإبداع، جمال المعنى وجمال اللفظ؟

وهو بلسانه الفصيح البليغ، وهو الشعر العربي البين، الذي لا تشوبه لكنه، ولا يعتريه غموض، ويسمو به الوضوح، ويتسامى على اللغو المنسوب إلى لغة القرآن الحكيم، فما بالك أن يمتلئ بالإبداع، جمال المعنى وجمال اللفظ؟

رضعنا من أفويق الحميا
وقلنا لا منعنا بالفطام
نفض ختامها مسكا ذكيا
وكان الدن مسكياً الختام
تحل بها المسرة حيث حلت
ودبت بالمفاصل والعظام
عصينا من نهى عنها عتوا
وفزنا بالمعاصي والأثام
وحرمنا الحلال على الذرامي
وما يغني الحلال عن الحرام

ويقول:

وكم يوم تركنا الزق فيه
جريحا من يد النذمان دامي
وعجنا بالكؤوس إلى التصابي
وما عجنا لأطلال رمام

ويقول:

وليل يجمع الأحباب شملا
بمن نهوى شديد الالتحام
وباتت تسعف الذات فيه
ببذات الكرم أبناء الكرام
فمن وجهه تقرُّبه عيوني
ومن رشف أبل به أوامي
فيبعث بالسرور إلى فؤادي

ويهدي بالشفاء إلى سقامي
وقد طاب الزمان فلا رقيب
يكدر صفو عيشي بالملام
وما أهنا شמוש الراح تترى
وقد أخذت عن البدر التمام
إلى أن يقول:

وغانية تجود إذا استميت
بطيب الوصل بعد الانصرام
فما غدرت لمشتاق بعهد
ولا خفرت لصب بالذمام
تركت العاذلين بها ورائي

الشعرية تفتحت لها، وقريحة الشعر إذا
تفتحت للشاعر راح يملئ، أو يكتب، أو
يرسل ما يتوارد على خاطره من إلهام،
والإلهام حالة خاصة يتنزل على
الخاطر، معاني محلقة، وصورا مجنحة،
وكلمات رائعة، يعجز عن بلوغها الشاعر
أو صاحب القلم إذا لم تتوارد على الفكر
والخيال إلهاما، إنها حالا تتجمع ويتفتح
لها العقل والخيال معا ويتجاوب معها
الوجدان، وتتقبلها كل جارحة من
الجوارح، ومنها يكون التحليق والإبداع،
وطالما هفت نفس الشاعر وصاحب القلم
لمثل هذا الحال، وذلك أمر صعب،
ومشاغل الحياة ومتاعبها أبدا ليست
على حال سواء.

وهذه الثانية وإن كانت غزلية لفتت
نظري، ومن الغزل ما يسمو في جماله
وفي بيانه، وفي إبداعه، وفي تحليقه ...
مطلعها:

أدار الكأس صافية المدام
كحيل الطرف، مشوق القوام
وقد ركضت بأقداح الحميا
خيول الصبح في جنح الظلام
إلى آخره

ويقول:

أقمنا بين أفناء الأغاني
وما اخترنا المقام، بلا مقام
تلا لنا القيان بها سماعا
إذا اتصلت بمنقطع الكلام
وما رقصت غصون البان إلا
لما سمعته من لحن الحمام
فمن طرب إلى طرب توالى
ومن جام سعى في إثر جام

ويقول:

إن الحياة ليست مادة فحسب، وإنما الحياة روح وفكر وضمير، وحياة تخلو من الروحانيات تتمرد على كل شيء يقوم عليه الصدق والشرف والأمانة، وترى الانحلال شيئاً عادياً قد تحقق بواسطته بعض مكاسبها المادية. أما الدعوات العابثة المنطلقة من هناك، أو من هنا فلن تغير من الأمر شيئاً، وسوف تبقى اللغة العربية بكل مميزاتها روح العرب، وروح الأمة العربية، وسوف يبقى الشعر العربي العظيم موسيقى العرب وسحرهم وأسلوبهم في التسامي على الماديات الجامدة.

ولن يموت الشعر العربي أبداً، ولن تموت لغتنا العربية، وسوف يظل شعراؤنا ينشدون ويبدعون بإنشادهم الذي يخاطبون به الوجدان والضمير، سيظلون يغنون حتى لو أصيبوا في السنتهم، أو في أسماعهم وأبصارهم، ففي لغتهم ما يستطيعون أن يبينوا به ويبدعون، وطالما أبدعوا وأبانوا وأعجزوا. وغنى الشاعر الأخرس وأجاد ومضى، كما مضى غيره من الشعراء الذين مازالت قصائدهم وأشعارهم وما أبدعوا من شعر يتردد صداها على الألسنة وفي القلوب والعقول معاً. مضوا، وسوف يأتي شعراء غيرهم لكي ينشدوا، ويغنوا، ويبدعوا، ويطيروا باللغة التي تمدهم بالمزيد من الإبداع والشدو، ويمدونها بمزيد من الغناء وسحر البيان. وما هي قيمة الحياة بدون شعر يرجع به الناس إلى مخاطبة أرواحهم والسمو بخيالهم بعيداً عن قشور الحياة وسفاسف الأمور، إنه الشعر وروح الحياة في إشراقها وفي جمالها وروعها.

وقد تمت السرور بها أمامي
تعبير بوجهها الأقمار معنى
إذا وافقتك بارزة اللثام
كأنني قد أخذت على الليالي
عهد الأمن من ريب الحمام
إن الذين يتأتئون في كلامهم، ويتعذر عليهم النطق السليم، وتحببس الكلمات في صدورهم، ولا يستطيعون أن يعبروا عما تكن ضمائرهم تعبيراً سليماً بالقول والكلام، غنوا شعراً ما شاء لهم الغناء، وأنشدوا، ورقصوا، وأطربوا، وبعثوا النشاط في أبدان الكسالى وفي أرواحهم، فدبت فيهم الحركة، ودب النشاط، وراحوا يصغون إلى موسيقى الشعر العربي العظيم الذي خلّد به العرب تاريخهم على الزمان، وكتبوا آياته البليغة بذوب قلوبهم وأفئدتهم، وخاطبوا بها الحياة والإنسان.

ونجد اليوم من يخرج علينا بين أنقاض التاريخ من بعض الأمم المتمردة على الحياة ليعيد علينا حضارتنا وفكرنا وثقافتنا ويحاول التناول على لغتنا في بيانها وبلاغتها وفي علومها الرائدة، ويحلم بتشويه وجه شعرنا العربي الخالد. إنهم يعتقدون أن القضاء علينا كافة، والقضاء على ديننا الإسلامي الإنساني الرائد، هو في القضاء على لغتنا فيما تحمله من مختلف صور الحياة الشريفة، من صدق، وأمانة، ومن خلق وشرف، إنهم يحاولون إيهام الناس بأن هذا لا يتفق والحضارة المادية التي كفرت وتحالت من كل المثل والخلق، ومن أمانة المعاملة، وصدقها وشرفها، ولن يصح إلا الصحيح، وهذا هو مبدأ الحياة السليم (فأما الزبد فيذهب جفاء وأما ما ينفع الناس فيمكث في الأرض).

الجواهري

شاعر العرب الأبد

بقلم: الدكتور جميل علوش /الأردن

دعيت للمشاركة في إحياء الذكرى السنوية الأولى لوفاة شاعر العرب الأكبر محمد مهدي الجواهري، ففاجأتني الدعوة، ذلك لأنني أقيم في دمشق منذ شهر تقريبا، وأنا بعيد عن مكتبتي الخاصة في عمان، تلك المكتبة التي تحوي من المصادر والمراجع ما يمكن أن يعينني على تأدية واجبي نحو الجواهري، ونحو اتحاد الكتاب العرب الذي تفضل بتوجيه الدعوة إليّ.

وعلى الرغم من ذلك، وعلى الرغم مما نعانيه من حر الفيحاء ولفح هجيرها، قررت تلبية الدعوة مدفوعا بما ذكرت من الحوافز التي تتعلق بالشاعر، وباتحاد الكتاب العرب الذي أحمل له ولرئيسه على عقله عرسا في نفسي كل تقدير واحترام. وسأعتمد على ما تختزنه الذاكرة من شعر الجواهري وعلى ما يمكن أن يقع بين يدي من مصادر من هنا وهنا.

وأعود بالذاكرة إلى زهاء خمسة وأربعين عاما، كنت آنذاك في الصفوف الثانوية في مدينة رام الله في فلسطين. كنت ما أفتأ أحمل ديوان حافظ إبراهيم

ثم اطلعتُ على الجزء الثالث من
الديوان، وشغفت بالجواهري وشعره،
فأخذت أتتبع أشعاره وأتسقط أخباره.
وفي هذه الحقبة حضر الجواهري إلى
دمشق وشارك في إحياء الذكرى الأولى
لاستشهاد العقيد عدنان المالكي بقصيدة
ما زال الجواهري يُعرفُ بها ويُذكرُ من
خلالها. وهي التي يقول في مطلعها:

خلفت غاشية الخنوع ورائي
وأيتت أقبس جمرة الشهداء
ودرجت في درب علي عنت السرى
ألق بنور جهادهم وضاء
ومنهأ قوله:

قد قلت لألف الخدين يدلني
أنى تكون معالم الفيحاء؟
قف بي على النسر الخضيب ولم لي
منه نسيل قوادم حمراء
وتخط بي أرضا تعفر فوقها
ملك النصور مدوخ الأجواء
قف فإلست بموقف لثناء
أيهان عرس رجولة بكاء؟
ومنهأ:

عدنان أنطقني فقد خنق الشجا
بفم البليغ مقالة البلغاء
حاسبت نفسي والأناة تردّها
في معرض التصريح للإيما
بيني لعنت فلست منك وقد مشى
فيك الخمول ولست من خلطائي
ماذا يميزك والسكوت قسيمة
عن خانع ومهادن ومرائي؟
بأضعف الإيمان يخدع نفسه
من سن حب الموت للضعفاء؟
خلي النقاط على الحروف وأوغلي
في الجهر ما وسعت حروف هجاء
ما أنت إذ لا تصدعين فواحشا
إلا كراضية عن الفحشاء
وأعلن شاعرنا لجوءه السياسي،

وأجبل النظر فيه معجبا مشغوبا، وأقيم
موازنات بينه وبين زميليه شوقي
ومطران. كنت أثير مثل هذه الموضوعات
في الصف مع معلم العربية، وفي خارجه
مع من كان يشاركني مثل هذه الهموم من
زملائي الطلبة وهم قلة. وكان معلم
العربية آنذاك هو الأستاذ أحمد عريقات.
كان هذا يحب النهج الوطني الثوري في
الشعر. فكان مما يلقيه على مسامعنا
أبيات للشاعر المصري كمال عبد الحليم
يقول فيها:

يوم ميلادي الذي أعهدهُ
يوم كافحت وأحببت الكفاح
وتمشت في عروقي ثورة
تنسف الظلم فتذروه الرياح
وفي إحدى المرات فاجأني بأن ثمة
شاعرا أعظم من شوقي وحافظ ومطران
هو محمد مهدي الجواهري الذي أسمع
باسمه لأول مرة، ولعل ما حببه به هو
ميله اليساري الثوري. فقد كان يحب
الجماهير وكل ما يمت إلى الجماهير
بصلة من إنتاج أدبي ثوري يساري.
والجواهري كما أوضح لنا أستاذنا شاعر
الجماهير الذي لا ينازع ولا يشق له غبار.
ولقد شاعت المصادقات أن تقع يدي
على الجزء الثاني من ديوانه الذي صدر
في طبعة جديدة سنة 1950. وكان يتصدر
ذلك الجزء قصيدته الشامخة الموجهة إلى
مصر والتي مطلعها:

يا مصر تستبق الدهور وتعثُرُ
والنيل يزخر والمسلة تزهرُ
ولقد لفت انتباهي من هذه القصيدة
قوله موجها الكلام إلى طه حسين:
طه وما جزعا أبث شكايتي
فأنا الهزبر المستميت القصور
وأنا المقيم بحيث تشجر القنا
حولي وحيث كعوبها تتكسر

وبقي في دمشق . كانت تصدر آنذاك مجلة هي (مجلة الجندي العسكرية) وكان الجواهري قد تولى الإشراف على الشؤون الثقافية فيها . وقد لاحظت أنها تنشر نماذج من شعر الجواهري الجديد والقديم، المتداول وغير المتداول . وقد خطر لي أن أسهم في تلك المجلة بقصيدة من شعري عنوانها (لنا الغد) . بعثت بالقصيدة وبقيت أترقب نشرها . وبعد انتظار لم يطل صدر عدد المجلة في منتصف نيسان من سنة ١٩٥٧ وقصيدتي في الصفحات الأولى منه . وهذه مقتطفات من تلك القصيدة التي يبدو فيها تأثري بالجواهري :

لنا الغد تسكر ألحائه

ويسحر بالطرف فتائه
مناظره من جنان الخلود

ومن جبهة المجد ألوائه
ومن راحة الله ينبوعه

يسيل وتنهل غدرائه
لنا الغد لن نرتضي أن نذل

وأن يحرس الحقل خوائه
وأن يفصل السوط عنا العراق

وأن يهجر الشام لبنائه
وأن تتخاضا ذل أردنه

وتحلم بالصمت عمائه
وأن يذهب النيل مثل الخيال

وكالوهم يذهب سودائه
ولن ندع الغاب يؤوي القطيع

فستنعم باللحم ذوبائه
وفي صيف ذلك العام توجهت إلى

دمشق لأول مرة لألتقي أخي ناجي
علوش، الذي كان قادما من الكويت

ليقضي الصيف في دمشق، لأن الظروف
السياسية كانت تحول دون وصوله إلى

مسقط الرأس .

وفي بعض جلسات أخي في مقهى

الكمال بصحبة الشاعر العراقي علي الحلبي، التقى الجواهري فسأله عن القصيدة وعن صاحب القصيدة . فقال ناجي إن صاحب القصيدة هو أخي، واتفقا في اليوم التالي في مقر مجلة الجندي . وكان ذاك اللقاء مبعث كثير من الفرح والزهو لي . فقد قابلت الجواهري، وعبرت له عن فائق إعجابي وعظيم تقديري، كما عبر هو عن اعتباطه بالقصيدة وخاصة أنني لم أكن قد أكملت العشرين بعد . وكان يظنني شيخا هماً .

وقد امتد الحديث وتشعب عن الشعر والشعراء فخطر لي أن أسأله عن بعض المواقف التي تدعو إلى الاشتباه في شعره من ناحية لغوية وعروضية . قلت له : علام جررت كلمة (مساء) في قولك من قصيدتك في رثاء عدنان المالكي :

أمنت إيمان الدماء بنفسها

فأنا الصبيغُ بها صباح مساء
وعهدي بالإنحاة يجعلون (صباح

مساءً) و(ليل نهار) مبنيين على فتح
الجزئين في محل نصب على الظرفية .

قال : ليس لذلك سبب إلا أنني اعتمدت
على بيت للبحثري يقول فيه :

أثكلته أشياعه وتركته

لموت مرتقبا صباح مساء
قلت : إذا كان الأمر كذلك فقد قال أبو

نواس مثلهما . قال : ماذا قال أبو نواس ؟
قلت : قال :

إمام يخاف الله حتى كائه

يؤمل لقياه صباح مساء
قال : فهذه حجة أخرى تضاف إلى

تلك . وقد تطرقت إلى هذه القضية في
كتاب لي صدر في الكويت قبل زهاء

ثلاثين عاما بعنوان (من شعراء العصر) ،
واستخلصت مما ذكرت أن الجواهري

شاعر لا نحوي بدليل أنه اعتمد على بيت

وحافظ ومطران، وكذلك الأخطل الصغير وعمر أبي ريشة. ولكن الجواهري على الرغم من ذلك كله كالنسر المحلق وهو مرحلة متقدمة على كثير من هؤلاء.

كان أشهر شعراء الوطنية في مطلع هذا القرن حافظ في مصر، والرصافي في العراق، والجواهري مرحلة متقدمة عليهما على المستوى الوطني والمستوى الفني.

والذي ينعم النظر في شعور الجواهري يجد فيه ما يستطيع تفضيله به على شوقي ومطران. أما شوقي فعلى غزارة إنتاجه وجمال صياغته وعذوبة نعمه، قد كان يشكو من فتور العاطفة في أحيان كثيرة. أما الجواهري فشعلة من نار. وهو يعبر عن هذه الصفة فيه بقوله من قصيدة:

جري على الكأس والأنباء فاجعة
دمع هو القلب نحو العين يندفع
فهذا القلب الذي يندفع نحو العين فيستحيل دمعاً هو شيء جديد بل هو صورة فنية تدل على مدى صدق الجواهري وحيوية شعره.
أما مطران فهو أكثر ومطيل. ولكنه في الكثير من شعره يلجأ إلى النظم الذي يخلو من العاطفة ويعرى من الصور الفنية. من ذلك قوله:

لا تحقر الدرهم من مسعد
سل أمم الغرب به تعلم
بني به إحسانهم ما بني
من معهد للبر أو معلم
يقول من فكر في أمره
أكل هذا الخير من درهم؟
هذا نموذج من شعر مطران يقوم على الفكرة ويخلو من العاطفة والصورة الفنية. وقد يقال إن لمطران شعراً جيداً فلماذا اخترت هذا؟ والجواب هو أنني لا

للبحثري- والبحتري ليس حجة - غير عابئ بقواعد النحاة ومقاييسهم.

ثم أشرت إلى مأخذ آخر وقع في قصيدته العينية التي نظمها بمناسبة الاحتفال بأسبوع الجزائر ومطلعها:

ردي علقم الموت لا تجزعي
ولا ترهبي جمرة المصرع
قلت له: ورد في هذه القصيدة بيت مضطرب الوزن هو:

ولكن منى أمة والصميم منها
وذوب حشاشتها أجمع؟
واستأنفت: ألا ترى أن (منها) في البيت زائدة وأن البيت لا يصح وزناً إلا إذا أسقطناها.

فقرأ البيت كما يلي:
ولكن منى أمة والصميم
وذوب حشاشتها أجمع؟
ومما يجدر بي التنبيه إليه أن البيت ورد بهذه الرواية المضطربة في أكثر من خمس صحف في سوريا والأردن.
وما كان من الجواهري إلا أن أدار البيت في سمعه ملياً ثم قال لعنة الله عليك يا فلان. لقد فاتته هذا الخطأ المطبعي. وكأنه كان يشير إلى أحد مساعديه في تدقيق شعره. وقد تم تصحيح الخطأ فيما ظهر من الطباعات اللاحقة.

والآن لا بد من الحديث عن شاعرية الجواهري وعن مكانته بين شعراء العصر. فقد اختلفت وجوه القول فيه كما اختلفت في غيره من الشعراء الكبار قديماً وحديثاً. قد يقال: إن الجواهري صعب عسر الهضم مما كان سبباً في قلة انتشاره بين معاصر الطلاب والمثقفين بصفة عامة. وهذا صحيح إذ قل من الأدباء من يحفظ شعر الجواهري، وقل من يعرف عنه كما يعرف عن شوقي

الخصائص والسمات ما يلي :

1- غزارة الإنتاج. فليس لشاعر من معاصري الجواهري ما له من شعر. وهذا إنما يدل على خصب الشاعرية وقوة الموهبة.

2- الإطالة في قصائده. فمعظم قصائده تنيف على المائة لا يضعف فيها ولا يصيبه البهر. بل هو كلما زادت قصائده طولا زادت قوة وخصبا.

3- كثرة الموضوعات التي عالجها والقضايا التي تطرق لها، إذ لم يكد يترك موضوعا لم يطرقه ولا لجة لم يخضها ولا خاطرة لم يرصدها.

4- سيطرته على الصياغة العربية العالية والبيان العربي الجميل والنغم العذب. وهو لا يكاد يشبه أحدا من الشعراء في ذلك.

5- قدرته على استيعاء كل المناسبات. وهو يختلف عن غيره من الشعراء في ذلك، بأنه يجعل المناسبة التي يطرقها كأنها من بنات أفكاره ومن نوازع قلبه، وبعد أن يقبل عليها باردة خامدة يخرج منها وكأنها تتوهج باللهب.

6- يستغل جميع الأوزان العروضية ولا يكاد يترك منها واحدا. فهو ينظم على الكامل والبسيط والوافر والطويل والخفيف والهزج والرجز. وهو كذلك ينظم عليها تامة ومشطورة، وينوع في ذلك حتى يستوعب الإمكانية العروضية.

7- له قدرة فائقة على الجمع بين الفطرة العميقة والصورة الأنيقة والنغم العذب. وهذا قلما يتحقق لأحد من الشعراء. فالأخطل الصغير مثلاً يعطيك الصورة الجميلة والنغم ولكنه كثيرا ما يقع في السطحية وضحالة المعنى. وذلك في مثل قوله متغزلا :

أستطيع أن أنفي مطران من الشعراء فهو شاعر كبير. ولكن مثل هذا النموذج كثير في شعره. وهو نادر في شعر الجواهري.

ونعود إلى حافظ فنورد بعض شعره الذي يتسم بالسطحية والنثرية. قال من قصيدته القافية التي يشيد فيها بمآثر الأمهات :

أنا لا أقول دعوا النساء سوافرا
بين الرجال يجلن في الأسواق
يدرجن حيث أردن لا من وازع
يحذرن رقبته ولا من واقي
كلا ولا أدعوكمو أن تسرفوا
في الحجر والتضييق والإرهاق
ليست نساؤكمو حلي وجواهر
خوف الضياع تصان في الأحقاق
فتوسطوا في الحاليتين وأنصفوا
فالشرف في التقييد والإطلاق
هذه أبيات من قصيدة مشهورة متداولة لحافظ. وهي تخلو من الشعر لأنها تخلو من عناصر الفن التي لا يكون الشعر دونها شعرا، وعلى رأسها العاطفة النفاذة والمعنى العميق والصورة البلاغية الجميلة الجذابة. وليس في شعر الجواهري مثل هذا.

ولست أريد أن أتعب جميع الشعراء الكبار المعاصرين واحدا واحدا، فأفضل الجواهري عليم جميعا. ذلك لأن في القيام بذلك مهمة شاقة لا يحتملها المجال ولا يتسع لها الوقت. إن ممن يمكن أن يُقرن بالجواهري من شعراء العصر علاوة على شوقي وحافظ ومطران، الأخطل الصغير وبدوي الجبل وعمر أبا ريشة. ولكل من هؤلاء الشعراء من يتحمس له ويشيد بذكره ويفضله على غيره منهم. بيد أن الجواهري يملك من الخصائص والسمات ما ليس يوجد عند غيره. ومن هذه

المها أهدت إليها المقلتين

والظبا أهدت إليها العنقا

فهذا من التشبيهات المستهلكة
المستنزفة التي لم تعد تترك أثرا لكثرة ما
استعملها الشعراء وتداولوها.

8- علاوة على ذلك كله، يقف
الجواهري في طليعة الشعراء الذين حدوا
لكتائب النضال ومواكب البطولة وقوافل
الشهداء. وحسبنا أن نمثل على ذلك
بقوله من قصيدة:

سلامٌ على حاقِدِ نائرٍ
عليّ لأحب من دم سائرٍ
يخب ويعلّم الطريقَ

لأبد مفض إلى آخر
كأن القيودَ على معصميه
مفاتيحُ مستقبل زاهرٍ
فهذا من الشعر الثوريّ التقدمي الذي
يحمل من قيم الحياة ما يدعو إلى الزهو
والاعتزاز.

9- وأكثر من ذلك كله، أنه بقي ينظم
الشعر دون كلال أو ملال حتى آخر أيام
حياته. وهذا مخالف لما عرفناه عن
الأخطل الصغير وبدوي الجبل وعمر
أبي ريشة. فقد توقفوا عن نظم الشعر
قبل ذلك بكثير. وكان البحثري قد توقف
عن نظم الشعر وهو في الخامسة
والخمسين من عمره مع أنه بلغ الثمانين.
والجواهري حاضر البديهة لا يدعُ
سانحة تقوته ولا بارحة تتعدها. ومهما
كان الموضوع الذي يواجهه صغيرا فهو
يخلق منه معاني وأفكارا وخيالات لا
تكاد تخطر في بال غيره من الشعراء.
ومن ذلك أنه دعي لزيارة المملكة المغربية
سنة 1974، وكأنه سمع هناك ما لا يعجبه
من الكلام الجارح تلميحا أو تصريحاً،
وقد يكون بعضهم اتهمه بالرجعية أو
غيرها من الصفات، مما جعله يغضب

فيرد على منتقديه بقوة تدعو إلى العجب
والإعجاب. فقد رد ما وُجه إليه من تهم
بشعر يفيض صدقا وعمقا وحرارة.
ويجمعُ إلى القوة التلميح الدقيق والرمز
المحكم والكناية الدالة، فهدد وتوعد
بكلام بعيد عن المباشرة والتقرير
والسطحية، كما يمكن أن يرد في مثل
هذه المناسبات العابرة. ومما قاله هذا
المقطع:

وقلت لحاقدين عليّ غيظا
لأنّي لأحب الاحتيايلا
هَبُوا كل القوافل في حماكم
فلا تهزّوا بمن يحدو الجمال
ولا تدعوا الخصام يجوز حدا
بحيث يعود رخصا وابتذالا
وما أنا طالب مالا لأنّي
هناك تارك مالا وآلا
ولاجها فاعندي منه إرث
تليد لا كجَاههم انتحالا

حذار فكم حفرتُ لحودَ عارٍ
لأكرمَ منهم موعما وخالاً
والقصيدة تناهز التسعين بيتا. وكلها
من هذا النمط الرفيع العالي. وحسبي أن
أورد مقطعا آخر يتحدث فيه شاعرنا عن
شيخوخته، وعن علاقته بالقوافي
وتعامله معهن في الشباب والشيخوخة.
وهو يتحدث عنهن بأسلوب التشخيص
والتجسيد كأنه يتحدث عن حبيباته
ومعشوقاته قال:

حماة الفكر والدنيا غرور
كضوء الفجر لطفًا وانتقالا
أتبغون الفتوة عندهم
على السبعين يتكل أتكالا؟
تمشّي الثلجُ جُذُوات قلب
مدى خمسين يشتعلُ اشتعالا
وما شمس الظهيرة وهي تغلي
كمثل الشمس قاربت الزوالا

بنات الشعر كنت أبا رؤوما
أسمامرهن نجوى وابتهالا
أغوص على اليتيم الفد منها
وأحتضن الأوانس والثكالي
وكن لدات صلبو ناشطات
فهن اليوم أنضاء كسالي
وها أنا بعد ميسرة ورفه
أروح على أراملها عيالا
والسؤال هو: من شعرائنا الكبار
يستطيع أن يواجه مثل هذا الموقف
الطارئ المخرج بمثل هذه السرعة وهذا
النفس الشعري الراقي الرفيع؟

ألا يشفع لنا ذلك بأن نفضل
الجواهري على جميع معاصريه من
الشعراء العرب الكبار؟ ألا يحق لنا أن
نوازن هنا بين هذا الموقف الذي اجتاز فيه
الجواهري الامتحان وقبل التحدي
بسرعة وأصالة عجيبتين، وموقف آخر
يتحدث فيه أكرم زعيتر عن المحاولات
الكثيرة التي أجراها مع بدوي الجبل،
لإغرائه بالمشاركة في تأبين الزعيم
الوطني اللبناني رياض الصلح في
الذكرى السنوية الأولى لوفاته. والبدوي
يأبى ويتمنع بحجة أن الشعر لا يطاوعه
في كل حين. وبعد مساومة طالت نظم
البدوي قصيد مطلعها:

إسألوها فلن تجيب الطلول

المغاوير مثخن أوقتيلاً
ولست أريد أن أقلل من قيمة القصيدة،
على الرغم من أن رياض الصلح لم يحظ
إلا بالقليل من أبياتها. ولكنني أردت أن
أوازن بين قوة الحافظ الشعري عند
الجواهري وضعفه عند البدوي، وخاصة
إذا عرفنا أن المرثي كان من أصفياء
البدوي. ويطيب لي أن أورد في هذا
السياق حديثاً عابراً جرى بيني وبين
الشاعر المرحوم أحمد الجندي، قبل بضع

سنوات، حول الموازنة بين الشاعرين.
وكنت قد سألته عن رأيه في شاعرية كل
منهما. وما كان من الجندي - رحمه الله -
إلا أن فضل بدوي الجبل على الجواهري،
ورد ذلك إلى ما يمتاز به البدوي من رقة
وصفاء ديباجة يفقدهما الجواهري، ولم
أجادل أحمد الجندي في رأيه، لأنني كنت
سائلاً، ومن واجب السائل في أدب
الحوار أن يتقبل رأي المسؤول أياً كانت.
ثم إنني لا أماري في رقة البدوي وصفاء
ديباجته. فهما من خصائصه التي لا
يختلف عليها اثنان. كما أن الذي يفضل
الجواهري لا يمكن أن يصل به الأمر إلى
حد إنكار شاعرية البدوي وسمو مكانته
وأنه من الشعراء الكبار بلا مشاحة. ثم
إن الرقة وصفاء الديباجة ليستا المعيار
الوحيد الذي نقرر به تفضيل شاعر على
شاعر. فهناك متانة التركيب وعمق
المعنى وغزارة الإنتاج واتساع مجال
القول وطول النفس وصدق الأحاسيس
وحلاوة النغم، إلى غيرها من القيم
والعوامل.

فإذا نظرنا إلى اتساع مجال القول
رأينا البدوي يخص الحرب العالمية الثانية
ببيت واحد يوجهه إلى فرنسا، فيقول:

عشرين عاما جرعنا الكأس مترعة

من الأذى فتلمي صرفها الآنا
ونعود إلى الجواهري فنراه يخص
الحرب العالمية الثانية بالقصائد التالية:

1 - قصيدة بعنوان (ستالينغراد)،
مطلعها:

نضت الروح وهزتها لواء

وكسته واكتست منه الدماء
2 - قصيدة بعنوان (أمم تجد ونلعب)،
ومطلعها:

أمم تجد ونلعب

ويعدون ونطرب

وقد ورد فيها هذه البيت الشامخ:
قد كان حولك ألفُ جارٍ يبتغي
هدما ووحدك من يريد بناء
وتضمنت هذه القصيدة بيتا في
التعبير عن حب الجواهري لمصر بلغ
الغاية في القوة والصدق، وهو:

يا مصرُ أحرفك الثلاثة كن لي
لولا الغلو الوجد والإغفاء
وقد يقال إن بشارة الخوري قال مثله
في رثاء شوقي. فقد مدح مصر وعبر عن
محبتها لها وهيامه بمفاتنها، وذلك حين قال:

يا مصر ما انفتحت عين على حسن
إلا واطلعت ألفا من نظائره
ولا شك أن بيت الجواهري أبلغ وأكثر
تعبيرا عن المعنى وتحقيقا للهدف، وذلك
لأن بيت الأخطل الصغير يعبر عن
إعجاب، في حين يعبر بيت الجواهري عن
وجد وهيام. ولا شك أن الوجد والهيام
أرفع درجة من الإعجاب.

وقد يطول مجال القول لو رحنا نتتبع
وثبات الجواهري ونستقصي نفثات
براعه، فهو نبع غزير لا يتوقف، بل هو
غيث مدرار لا يقطع. فقد شارك على
مدى ثلاثة أرباع القرن تقريبا في كل
قضايا العراق بصفة خاصة، والوطن
العربي بصفة عامة. بل هو تجاوز ذلك
إلى القضايا العالمية كما سبق أن
أوضحنا. وكان الجواهري يحس بموقعه
ويثق بأهمية دوره وبأصالة شعره. فلا
بدع أن يقول معتزا:

أنا خصمُ الإذقاع والإقطاع
وكثير في ذلكم أتباعي
أنا سميتُ شاعر العرب الأكبر
ملء الأفواه والأسماع
رحم الله شاعر العرب الأكبر وأجزل
مثوبته وعوضنا عنه من يقوم مقامه في
هذه المآزق الضخام.

الشعوب تحكم نفسها بنفسها على نهج
الديمقراطيات الغربية، حين يقول:
زمانُ الفرد يا فرعونُ ولي
ودالت دولة المتجبرين
وأصبحت الملوك يكل أرض
على حكم الرعيّة نازلينا
شوقي يزعم أن حكم الفرد ولي، وأن
الفراعة ذهب زمنهم، والجواهري
يخالفه فيزعم أن الفراعة ما زالوا
يحكمون شعوبهم وما زالوا يتجبرون.
هل كان شوقي صادقا حينما زعم أن
زمان الفرد ولي أو أنه كان يجامل
الحاكم؟

مهما يكن فإن الجواهري يبدو أكثر
خبرة وأعمق نظرة في الموضوع، لأن
الشواهد كلها تؤيده، فقد عانى من حكم
الفراعين ما عانى.

والجواهري الذي ينكر الفراعين
وحكمهم يقول في مدح عبد الناصر:
إسلم جمالُ لنا نسلم فقد عرفت
بك المروءة في الشرقين أقطارُ
ويقول فيه أيضا من قصيدة أخرى:

في كل يوم جديد أنت مبدعة
حتى كأن ليس في قاموسك القدمُ
وإذا كان الأمر كذلك فهل كان بدوي
الجبيل صادقا حينما قال في عبد الناصر:

يسومنا الصنم الطاغى عبادته
لن تعبد الشامُ إلا الواحد الأحدا
لقد كان الجواهري أصدق رأيا وأنفذ
نظرا وأدرى بمن يعدل ومن يجور من
الحكام. ويظل قول البدوي بحاجة إلى
برهان لأن كل العرب تنكره.

وتوفي عبد الناصر فرثاء الجواهري
بقصيدة عصماء بلغت المائة والثلاثين
بيتا. كان مطلعها:

أكبرت يومك أن يكون رثاء
الخالدون حسبتهم أحياء

في سوق الحراج..!

• علي السبتي

كل شيء هنا في المزاد
القديمات واللامعات الجداد
والذي كان صلباً قوي العماد
صار في ساحة العرض رخو القياد
كتب.. صحف تشتري وتعار
وحبر يراق وأرخص منه مياه
الوجوه التي تستعار



ARCHIVE

بصبح المكاري، بصوت يشوه ضوء

النهار

هذه فرصة سنحت فاغتنمها
لتكتب في دفتر الانبهار
وتصبح ممن يشار إليهم بكل
الدواوين
في زمن الانكسار

تفرّج على ماترى واتخذ موقفا
فإمّا تباع وإمّا تعار
إذا أنت لا تستطيع الشراء
فكن بعض ما يقتنيه التجار

ففي السوق لاشيء يبقى إلى الليل
من بات راح مع الانحدار

أيها الطائفون بسوق المزاد
ارفقوا بي إذا ما رأيتم دما يتخلل تل
الرماد
إنه بعض قلبي توارى حياء بيوم
الحصاد
فاعتراه الكساد
وما من معاد!



خريف جديد يهب

• مخلص ونوس

الخريف يُدقُّ الحنين بأرواحنا،
ويقولُ لغبطتنا: مرحبا
غفا ورقٌ في الضُّلوع
تهياً وجدً،
وأشرقَ خلفَ سياجِ
البُلاَد قَمَرُ!
أنا مطرٌ موحشٌ
يستدلُّ عليه المطرُ!
أغاني مجروحةٍ من زمانِ الغيابِ
يُبالِي تنأى
أما من حنينٍ أخيرٍ يجي؟
أما من ضلوعٍ نابي؟
أفقٌ أيُّها الوقتُ
لا تنتظرُ...!
سأذكرُ أسماءنا
ربّما قد نسينا تفاصيلَ أحرفها،
وهي تمضي إلى السَّعْفِ المستباح...
أذكرُ شكلَ الجراحِ؟!
هنالك كانَ توسّدَ قلبي،
وشيدَ أعصابهُ بالمساءاتِ
توغلُ / توغلُ؛
أمي تمدُّ إلى النُّهرِ زنبقةً،
والخريفُ يعيدُ بقايا الدفاترِ ثانية..
الرِّفاقُ حكاياتُ تلكَ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrif.com

الشَّوَارِعِ وَالْأَرْصَفَ
وَالْبِلَادُ حَجَرًا!
أنا مطرٌ يستدلُّ
عليه المطرُ!
وأذكر وردتنا المترفة...
تلكَ سوسنة

من شذى الحُلمِ
غادرتُها... غادرتني..
الفصولُ تهبُّ معاً كُلُّها
خطوة... خطوة
كلّما امتدَّ هذا الصَّدَى؛
سارَ في ضلالٍ
وسحرٍ،

وعادَ إليَّ ارتباكُ المدى
ولكنّها: الشَّجَرَاتُ التي
سكبت صممتها في

رؤاها... سَقَرُ!
خريفٌ حديدٌ تهبُّ
<http://ArchiveDefa.Sakorit.com>

يدق الحنين... ويغفو؛
سنشعلُ هذي الأصابعَ
فيما تبقى من العُمُرِ
كرمى لوردٍ نحاوله
خلفَ هذا الخريف...
سنشعلُ وحشتنا
بالجنونِ الشَّقِيفِ..
ونقرأ ليلَ المسرّةِ
نرفعُ غاباتنا نُذْراً
للخريفِ المضيءِ
أما من حنينٍ أخيرٍ يجيء؟؟

جزيرة الغزلان

قصة للصغار والكبار

برهان الخطيب / السويد

مثل هراوتين ..

-1-

في الصيف والخريف يجدان وفرة من الطعام والمياه.. وفي الشتاء يزيلان بحوافرهما الثلج المتراكم على العشب ويكتلئان منه، ولما ينعدم يجدان منه في أماكن معينة من الجزيرة وبعد أن يكون الجوع عذبهما أحيانا علفا وضعه أحدهم هناك هدية لهما.. يحل الربيع.. فتدفع الأرض خيرها من بطنها من جديد، وينعمان به طازجا فواحا بعبقه.

تلتجأ الغزالة وغزالها للنوم إلى ربوة عالية مشرفة على مياه الخليج الزرقاء المحيطة بمملكتهما مترامية الأطراف، ويتطلعان والنعاس يدب في عيونهما إلى الجزر الأخرى البعيدة فيشعر الغزال بالفخر لأنه يعيش على جزيرة جميلة آمنة تبدو الجزر الأخرى محاطة بضباب وغموض وتنظر الغزالة إلى السماء المرصعة بالنجوم عندما تكون صافية وتدهش لكثرة ذلك الماس أو العيون اللامعة المتغامزة المتطلعة

يحكى أن غزالة اسمها غزالة، وغزالا اسمه غزال، عاشا على جزيرة صغيرة ناتئة فوق مياه خليج فيه جزر صغيرة كثيرة. إنها جزيرة عالية. أشجارها باسقة دائمة الخضرة. وصخورها كبيرة سوداء مغطاة بأشنيات سرخسيات. وأرضها وعرة معشوشبة في الصيف، ذات أعشاب، وفي الشتاء يكسرها ثلج وهباب...

كانت الغزالة والغزال سعيدين على الجزيرة. حياتهما مليئة بالنزهات والاعتلاف والحب، ولولا خوفهما من ظهور صياد عليها ما كان شيء ينغص حياتهما. كل ما أراد أو اشتها وجده حولهما، حتى الأصدقاء. كانا يلتقيان في النهار بالأرنب والعصفور والغراب والسنجاب والأفعى، وأحيانا نادرة.. بانسان. يتكلمان بالنظرات والحركات مع الأرنب والطيور وبقية الأصحاب ذوي الأربع، ويفران بالطبع.. من ذلك الداب على ساقين

في الأعالي إلى جزيرتهما وتقول للغزال :
- يا جمال تلك العيون فوقنا .. هي
لخلوقات ربما أكثر جمالا منا!..
فيهز الغزال قرنيه بكبرياء وإباء
ويقول :

- ليس هناك في الدنيا أجمل من عينيك
يا غزالتى فلا تتعبيهما بالتطلع إلى
الغريب والبعيد ..

- 2 -

شاهدت الغزالة يوما السنجاب يأكل
بندقا فسألته :

- من أين لك هذه الكرات العجيبة ؟!
ولكي لا تشاركه الغزالة في جني
الثمار من الشجرة المنزوية في طرف
الجزيرة كذب السنجاب وقال :
- جئت به .. من تلك الجزيرة البعيدة
الظاهرة من الضباب هناك ...

- عجباً... وكيف ذهبت إلى ذلك المكان
وأنت لا تعرف السباحة ؟!

- لن أقول لك كيف ذهبت .. إنها
شجرتي ... وبندقها لي وحدي ..

وراح السنجاب يأكل البندق بسرعة
وهو يخشى أن تستولي الغزالة عليه حتى

غص به ونطت بندقتان من عينييه
فضحكت الغزالة وتركته في سعاله

وثرثرته جاحظا، ومضت إلى غزالها
المنتصب على صخرة مشرفة على

منحدرات الجزيرة يتطلع كعادته إلى المياه
المحيطة وقالت له :

- أريد الذهاب إلى مكان جديد .. إلى تلك
الجزيرة البعيدة .. ففيها شجرة لم أراها

في حياتي ..
- ولكن .. قد يصادفنا انسان فيها

ويصوب بندقيته إلينا .. أنت تعرفين !
فضربت الغزالة الأرض بحافرها بعناد

وقالت :

- لا أدري ! .. سئمت هذه الجزيرة
والخوف من الإنسان .. أريد الاستمتاع
بحريتي في ذلك الفضاء والضباب هناك .
التفت الغزال إليها ببطء ورد بأنفة :
- وماذا ينقصنا هنا لتفكري بمغادرة
مملكتنا الطيبة هذه ؟!

ضربت الغزالة الأرض بحافرها مرة
أخرى وقالت بجفاء ونفاد صبر :

- أريد مشاهدة وتذوق البندق وثمار
أخرى في ذلك العالم الآخر .. أريد الترفيه

عن نفسي ومعرفة ما هو البندق ..
فعاتبها الغزال بنبرته العطوف وصوته

الفخم النغم غير متعجل الكلام كعادته :
- هل أنت متأكدة أن البندق الذي

تتكلمين عنه غير موجود على جزيرتنا ؟
- موجود أو غير موجود .. لا يهمني ..

أريد الذهاب إلى تلك الجزيرة ورؤية ما
فيها ..

- يابنت الغزلان لا تكوني متعنتة ..
حتى ملوك في مملكتنا والذهاب إلى غربة

غير مأمون ..
- بدعشني شعورك بأنك ملك وعظيم ..

ونحن سجيناً جزيرة صغيرة تافهة !..
- عظمتي أشعر بها كل لحظة نحن

أتنفس هذا الهواء وأسمع وشوشة الريح
بين الأغصان وأشم رائحة الأرض أمنا

وأرى هذه الأمداء وأنت إلى جانبي ..
- حدودنا حولنا مثل حبل حول رقبة !

- حدود عالمنا ليست حدود جزيرتنا بل
حدود ما في أنفسنا وما في السماء فوقنا .

- ولكن .. ألا تريد أن تعرف ماذا هناك ..
على تلك الجزيرة الغريبة ؟!

- وماذا يوجد هناك غير موجود هنا ؟!..
الريح هي الريح والصخر هو الصخر

والشجر هو الشجر والماء هو الماء .. فلا
تخدعي نفسك .. عندنا كل شيء .. حتى

تلك الماسات المتلامعة في الأعالي أراها أنا

في عينيك..

لكن الغزالة لم تقتنع بما سمعت واحتالت على غزالها لتعرف أكثر:
- ولكن قل لي: كيف يصل بني الحيوان إلى تلك الجزيرة أحب أكثر..
هز الغزال قرنيه طربا لما سمع وعدها وأجاب بخيلاء:

- ينتظر الواحد حتى يأتي الشتاء..
تتجمد البحيرة فيمكن السير عليها إلى أي مكان... هذا سهل مثل جري الرياح!

-3-

ما أن هبط الثلج وتجمدت البحيرة حتى وجد الغزال نفسه وحيدا على جزيرته. لقد هجرته غزالته الحبيبة. حزن عليها وراح يرفع خطمه إلى السماء كل مساء ويعوي مناديا أياها للعودة إليه... لكن الغزال لم يسمع ردا غير عويل الرياح وصدى صيحته في الأمء البعيدة..
انطوى الغزال في دبوته على حزنه ووحدته مقررا ألا يتبع غزالته إلى أي مكان، ولا إلى تلك الجزيرة البعيدة التي تكلمت عنها لو كانت غزالته قصدتها، لأنها خدعته ومضت عنه مفضلة أوهاما وأحلاما على حبه الصادق الأكيد لها..

وهناك، على ذلك الشاطئ من تلك الجزيرة البعيدة، سرحت غزالته فرحة مرحلة متفرجة على ما يقع تحت بصرها باحثة عن شجرة البندق دون أن تراها حين تمر بها، لأنها لم تكن تعرفها جيدا..
كانت الجزيرة الجديدة تبدو مختلفة بخلافاتها ومرتفعاتها عن جزيرتها القديمة.. لكن الجزيرتين كانتا متشابهتين في الحقيقة.. مثل توأمين...

عين الصخر والحجر فيهما، عين السماء والمساء والماء، عين الهواء والأحياء، تماما كما قال غزالها البعيد

الآن.. في تلك الجزيرة القديمة المألوفة المضجرة..

تعاقت الأيام على الغزالة في الجزيرة الجديدة متشابهة كالأيام هناك في جزيرتها القديمة.. الأصبحة والظهاري والعصاري والأماسي، تألؤ السماء، انبلاجات الفجر، عتمة الليل، استيقاظ الطيور وملؤها السماء والأرض بالتغريد، تقافزها وبحثها عن الطعام، هجوعها إلى اعشاشها في هامات الأشجار عند قدوم الليل، خرير المياه من المرتفعات في جداول عند ذوبان الثلوج، تفتح البراعم وطلوع الأزهار، تخاطب الحيوانات فيما بينها.. كل شيء متشابه، كأن الجزيرة الجديدة هنا هي انعكاس في مرآة بحيرة كبيرة لتلك الجزيرة القديمة هناك.. وحين نظرت الغزالة إلى صورتها منعكسة على الغدير أثناء ورودها الماء دهشت لثبات الوجود في الجوهر وتعدده واختلافه في المظهر بلغة الكواكب والنجوم، أما بلغة الحيوان فقد رأت الغزالة أنها هي أيضا لم تتغير، وأما بلغة الأطفال: فالبقلاوة حلوة.. لا يهم... في بغداد أم شقلاوة! وتذكرت الغزالة عند ذاك حوار غزالها بوجه الرياح وأنشاده لها حزنه وحين كان يريد تحميل همساته غير المرئية اجنحتها المهفهفة وبما يفيض من نفسه من حب وهيام بها هي الغزالة الأليمة التي تنكرت له وتركته هناك وحيدا من غيرها.. فحنت إليه وإلى جزيرتهما القديمة، وتصورت أنها أن عادت إليه فأنها قد تجده نساها ولا يعرفها، فشعرت بالحزن على نفسها وتساقطت دموعها على مياه الغدير تعزف بإيقاع تساقطها لحنا شجيا جمع حولها حيوانات الجزيرة الجديدة..

وقفت الحيوانات مبهورة، حزينه أيضا، لحال الغزالة الغريبة هذه. وسأل

أحدها:

- ماذا أحزنك أيتها الغزالة وأنت بهذا الجمال والرشاقة؟!

فأجابت الغزالة شاكية غمها حتى كادت نياط قلوب سامعيها تتقطع.. وقال العصفور وهو يكاد يبكي على حالها:

- عودي أيتها الغزالة إلى غزالك.. من يحب لا ينسى..

لكن الغراب نعق وقال بغضب..

- سوف أقول للغزال الحقيقة... غزالته تعود إليه لأنها لم تجد البندق هنا فيطردها وتنال ما تستحقه..

فابتهل العصفور إليه شابكا طرفي جناحيه على صدره قائلا:

- لا نريد الحقيقة رجاء... بل ما يجعلنا نعيش بؤثام وانسجام..

فنعق الغراب بعناد:

- هذا لأنك من الضعفاء وهؤلاء يتلاشون في النهاية.

رفع الدب قبضتيه في الهواء وجأر بصوته الضخم الفخم مهددا الغراب:

- يا أسخم الوجه.. وهل أنا ضعيف لأرجو أيضا لهذه الغزالة خاتمة سعيدة!

قفز الغراب من غصن إلى غصن ونعق مجددا:

- أول مرة أرى دبا شيوعيا!.. القوة يا أخرق تكمن في العقل أكثر من العضل..

وهي تفرض نفسها في النهاية علينا جميعا فلا يبقى بيننا غبي حتى لو ملك عضلاتك..

- وافهم أنت يا أحمق أن القوة من غير شفقة ورحمة تدمر نفسها بنفسها في النهاية!

نط سنجاب الجزيرة الجديدة مانعا عراكا بينهم، وقال خائفا على الغزالة من مزيد من الحزن والبكاء:

- سوف أجليب لها حملا من البندق تأخذه معها هدية لغزالها فلا يصدقك أيها الغراب ويطردك وتنال أنت ما تستحقه.

فصاح الغراب:

- قاق.. قاق.. يالكم من منافقين.. كذابين.. ضعفاء.. يجب سحق الضعفاء..

لتبقى الجزيرة لنا وحدنا نحن الأقوياء.

قال الأرنب وهو يتلفت حواليه، مذعورا مما سمع، خائفا من أن يصدق

الأقوياء الغراب ويقوموا بحملة لسحقه هو والضعفاء أمثاله فتغزو الجزيرة

مسكونة في النهاية بالغرباء وحدها لأن الغرباء برأيه أقوى الحيوانات لأنها الأقدر

على بث الفتنة والفرقة بين المخلوقات.

- الرحمة أيها الأفحم الوجه ليست نفاقا، والحب ليس كذبا، والصفح ليس

ضعفا، والتعاون ليس ما تتصور...

- قاق.. قاق.. صاح الغراب وهو يرى حيوانات الجزيرة تتألب عليه...

لسوف أقلب عاليها وسافلها عليكم.. أهابت الحيوانات بالغزالة أن لا تتردد

في التهرب للمضي عنهم والعودة إلى غزالها الحبيب الموجود هناك على تلك

الجزيرة البعيدة النائية فوق المياه..

- هيا.. هيا.. غزالك ينتظرك هناك.. يريد رؤية عجله الصغير في بطنك..

هيا.. هيا يا غزالة.. عجلي وعودي إليه.. الشوق إليك يعذبه هناك..

-4-

لكن جزيرتها القديمة كانت ناتئة فوق مياه الآن، وليس فوق جليد وثلج صالحين

لسير على العهد في فصل الشتاء.. الأمواج متلاطمة في المدى الفسيح الممتد

بين الجزيرتين القديمة والجديدة، والريح مولولة في الأعالي تنثر سحب السماء

ورذاذ الخليج.. فوقفت الغزالة على

مدمرا أو مهلكاً، بكارثة مثل حرب، أو بحادثة سيارة، وغير هذا من بدع الإنسان.

فتحت الغزالة عينيهما واسعا مواصلة الاستماع إلى كلام الأرنب العجيب:

- نحن بني الحيوان لا نتحارب في الأقل، ولا نوسخ الطبيعة بميكروبات، نأخذ منها كفايتنا فقط من الطعام أما بني آدم.. انظري.. إنه يأكل كل أبناء جلدتنا واحدا واحدا.. ولعله سوف يأكل نفسه يوما إذا لم ينتبه إلى جشعه وأخطائه..

وضعت الغزالة حافرها على فمها لتكتم صيحة دهشة وخوف بينما واصل الأرنب خطابه:

- افرحي أيتها الغزالة لأنك غزالة . خطؤك وعقابه ليسا كبيرين كأخطاء وعقوبات الإنسان . هيا.. لنفرح جميعا ولنحتفل بميلاد عجبك القادم..

فرحت الغزالة حقا وكادت تنسى ما في نفسها من غم.. وقالت:

- لسوف أعطي مولودي اسما من هذه الجزيرة ليكون تذكارا لي منها...

ورمشت الغزالة بأجفانها الطويلة وابتسمت حاملة برؤية وليدها المنتظر بينما صاح الغراب كعادته في الصباح النشاز متطاولا برأسه كأنه بلونيه الأبيض والأسود في بدلة سموكن.

- قاق .. قاق .. يالكم من ثرثارين محبين لكلام فارغ.. الإنسان حين يقتل يكسب حياة من يقتله فيعيش حياته غنيا بها.. أما نحن الحيوانات فلا تجد سوى الصمت والقبول بأن نكون ضحايا فلا تقارنوا أنفسكم به!..

خاف العصفور والسنجاب من الرد على الغراب خشية النقر في عيونهما أو الوشاية بهما لأقوياء .. وأراد الأرنب أن يثبت لنفسه مرة أنه ليس جبانا كما يشاع

صخرة عالية من صخور الجزيرة الجديدة وأرسلت طرفها إلى جزيرتها القديمة البعيدة وفكرت محتارة: كيف استطاع العودة الآن إلى ارضي وكل هذه المياه الأجاجة بيننا وأنا لا أعرف السباحة كالسمك ولا الطيران كالطير؟!..

أواه.. أواه... ماذا فعلت بنفسي وأنا لا أدري!.. أريد العودة إلى بيتي القديم في تلك الجزيرة هناك.. أريد أن أعود.. وأنشأت تبكي. فتراقص العصفور حولها ونط وزقزق محاولا التخفيف عنها بالأعيب بهلوانية، وقال لما رآها لا تلتفت إليه:

- لا أستطيع حملك والطيران بك ولكن لا تحزني أيتها الغزالة الطيبة الجميلة.. سوف ينقضي الربيع قريبا، ويمر الصيف سريعا، يأتي الشتاء فتتجمد مياه الخلجان مجددا ويصبح جليدها صلبا يمكن المشي عليه فتستطيعين العودة إلى بيتك وجزيرتك دون خوف من غرق.. لا تحزني اصبري فقط.. وانتظري مجيء الشتاء.. مقابل أملك ومغامرتك عرفت الحقيقة جالبة الرضى والسعادة على كل حال..

ردت الغزالة متنهدة وهي تنظر إلى بطنها المنتفخ:

- قريبا أضع أول مولود لي ولن يرى غزالي الحبيب ميلاد عجله.. يا لخيتي!.. فقال الأرنب متلفتا حواليه خشية أن يسمعه آدمي فيسلخ جلده ويقطع رأسه ويأكله مشويا أو مقليا أو مسلوقا:

- لا بأس.. ما حدث معك ليس مصيبة مقارنة بما يحدث مع آدمي الأفهم والأذكى منا كما يدعي، فانفصالك عن بيتك وزوجك مؤقت في الأقل ريثما يأتي الشتاء وتتجمد مياه الخليج، أما انفصال انسان عن انسان فكثيرا ما يكون دائما

عنه فقال :

وبدأت الولادة...

كانت فرحة عظيمة لحيوانات الجزيرة الجديدة ميلاد غزالة صغيرة لصديقتهم بينهم، غزالة جميلة أيضا ناعمة رقيقة تشبه أمها وأبيها .. غنوا ورقصوا وداروا حول الغزالة ووليدها محتفلين بالميلاد ثم قرروا تسميه الغزالة الصغيرة باسم غوزغوز.. وراحوا فانتشروا في أرجاء الجزيرة ليجلبوا لها هدايا وطعاما..

بعد أيام بدأت غوزغوز تتقافز بين الصخور والحشائش كأنها تريد أن تثبت لأمها أنها أقوى منها، وكانت تعود إلى أمها بين وقت وآخر وترضع من لبنها الدافئ اللذيذ، ثم تعود فتبدأ التقافز من جديد والنط واللعب مع الأرنب والسنجاب والعصفور بينما تطاردها عينا الأم خوفا وشفقة عليها من زلل وسقوط من عل إلى المياه المحيطة بالجزيرة..

مر الربيع والصيف بسرعة حقا كما قال العصفور فيمَا تردد خوار الغزال من الجزيرة البعيدة ينادي ويشكو... آه آه... آه آه... أين أنت يا غزالتي الحبيبة .. وكبرت غوزغوز وأصبحت غزالة نشطة تعرف شعاب ومرتفعات الجزيرة جيدا مثلما تعرف وجه أمها الغزالة الكبيرة التي أصبحت مهمومة بسبب الحرص على ابنتها غوزغوز والحزن على بقائها كل تلك المدة الطويلة بعيدة عن بعلمها وفيافي طفولتها وصباها.

كانت غوزغوز وأصحابها يركضون في الجزيرة طولا وعرضا، نزولا وصعودا، يشربون الماء القراح من الجداول الممرح ويأكلون العشب وأوراق الشجر بسعادة ما بعدها سعادة حتى ظنت غوزغوز أنه لا يوجد في العالم بعد جزيرة أجمل من جزيرتها هذه لسبب

- أفعال بعض بني الإنسان تؤدي إلى خرابه أحيانا أما أفعالنا نحن بني الحيوان فهي تجعلنا نستمتع بما حولنا، فمن الأفضل منا أيها الأسخم الوجه؟

كادت تنشب معركة بين الغراب والأرنب، وفي النهاية طار الغراب إلى عشه.. وجرى الأرنب إلى حقله... وبدأ العصفور وأصحابه يهيئون لميلاد العجل القادم..

- 5 -

ساعدوا الغزالة في جمع حشائش وقش في مكان أسفل شجرة البندق بين صخرتين لتكون مهدا للوليد، وأجلسوا الغزالة في راحة تامة بانتظار الوضع، بينما صعد السنجاب على الشجرة وجلب لها عددا من البندق وقدمه لها فدهشت الغزالة وقالت لأصدقائها الجد:

- أهذه هي شجرة البندق التي كنت أريد رؤيتها على هذه الجزيرة .. يا لغفتي! .. وهزت رأسها متذكرة أيامها على الجزيرة القديمة، وأضافت:

- في جزيرتنا هناك يوجد أيضا من هذه الشجرة، لكني لم أنتبه مطلقا لوجودها، سنجاب تلك الجزيرة الملعون خدعني حين قال بأنه جلب البندق من هذه الجزيرة.. كي لا أشاركه به..

وضحكت الغزالة.. وشعرت بأن وليدها يتحرك في بطنها فأنهت كلامها:

- يا لمكر ذلك السنجاب.. انظروا.. كيف يمكن لمكر وغفلة وحلم بمكان بعيد أن تغير حياة كائن.. ها أنا هنا.. وذلك هو غزالي في ذلك المكان البعيد هناك.. فمتى أراه يا أصدقائي؟!..

- قريبا .. قريبا.. قالوا جميعا.. وجاءها المخاض..

وكادت تصيح حين قالت :

- ماذا أسمع؟! .. لا تريدان الذهاب معي إلى جزيرتنا القديمة!.. أبوك ينتظرنا هناك .. وهي جزيرتنا على كل حال .. وأنت تقولين هذا!..

- يا أمي افهميني رجاء...

وصاحت الغزالة الأم :

- وأنت أيضا افهميني يا غوز غوز!

لم تتفق الغزالتان على حل للمشكلة،

وضربت الأم حافرا وقالت لائمة نفسها

- ها تلك المشكلة القديمة تلد مشكلة

جديدة! وها هذه المشكلة الجديدة قد تلد

مشكلة أخرى لو تخاصمنا فكيف الحل!؟

قالت غوز غوز بحياء وتردد:

- انذهبي أنت إلى هناك واتركيني هنا

لأفكر، لن نتخاصم ولن تكون بيننا

مشكلة.

زعلت الغزالة الأم أخيرا على ابنتها

وقررت معاقبتها بتركها على هذه

الجزيرة عليها ثوب إلى رشدتها وتتبعها

بعد حين..

مضت الأم في طريقها تجر جر خطاها

على الجليد المتجمد إلى جزيرتها القديمة

والرياح تصفر في أذنيها.. كانت حوافرها

تترك أثارا غير منتظمة واضحة على

سطح الجليد الفسيح الجامد. وارتجفت

قوائم الأم وهي تتقدم ببطء على الثلج

والتفتت إلى الوراء ملقية نظرة أخيرة على

جزيرة احلامها الخائبة حيث تركت ابنتها

واقفة على الجرف مطلة على الخليج

الفسيح تبكي فراقهما...

لكن خوار بعلمها من الجهة المقابلة دعاها

من بعيد إلى مواصلة السير نحوه ..

فصاحت الأم تنادي ابنتها نداء أخيرا عليها

تلحق بها ولكن دون طائل... فخفضت

الأم رأسها وقررت مواجهة الرياح والوفر

الهابط من السماء والتقدم إلى أمام...

بسيط هو أنها كانت حرة ولا تخاف أحدا عليها خلاف أمها التي خافت هناك، على تلك الجزيرة القديمة، من التجول في بعض أنحائها خشية ظهور إنسان. كانت غوز غوز تسمع أحيانا جئيرا قادمًا من بعيد عبر الضباب والمياه فتتظر إلى أمها متسائلة فتقول الغزالة الكبيرة بحزن:

- أبوك عاد إلى مناداتنا يا ابنتي غوز غوز.

- 6 -

حل الشتاء أخيرا .. وجمدت مياه الخليج .. وأصبح السير على الجليد ممكنا تنفست الغزالة الأم الصعداء وقالت لابنتها غوز غوز:

- آن أوان عودتنا يا ابنتي إلى أرضنا

القديمة أخيرا.. فهيا ودعي أصدقائك

واكتلئي جيدا من عشب هذ الجزيرة تحت

الثلج فطريقنا على مياه الخليج الجامدة

طويل ولن نجد ما نأكله عليها حتى نصل

جزيرتنا القديمة، ولسوف نحفر الثلج

هناك أيضا بحوافرنا ونخرج عشب الربيع

الماضي ونأكله ونعيش حتى مجيء الربيع

القادم..

لوت الغزالة الصغيرة رقبتها وقالت

بصوت ضعيف:

- كيف أغادر هذه الجزيرة يا أمي ولي

فيها اصدقاء وأنا فيها حرة لا أخاف من

إنسان ولا من حيوان وأنا ترعرعت

وكبرت عليها فهي جزيرتي أنا وتلك

الجزيرة القديمة التي تتكلمين عنها غريبة

علي، لا أعرفها ولا تعرفني!

وترددت غوز غوز كثيرا قبل أن

تضيف:

- أنا لا أريد الذهاب معك إلى تلك

الجزيرة يا أمي..

ففتحت الغزالة الأم عينيها دهشة

البندقية مصوبة نحو ابنتها، بينما صوبت البندقية في الحقيقة بيد عسكري نحو سجين هارب مستهدفة أياه، فسارعت وألقت نفسها بين البندقية وابنتها، وإذا بالإطلاق المصمة المنطلقة بجنون تستقر في فخذها وتطرحها دامية أرضاً، فلم تقو على حراك.. واتجهت عيناها إلى السماء المكفهرة، فيما راح القمر الشاحب ينطفئ شيئاً فشيئاً بعصف ضج في عينيها وفوقها في السماء.

-7-

بعد قليل شعرت الغزالة الأم بيد آدمية تمسك كتفها وسمعت كلمات حنو بينما اقتطعت يد السجين الهارب قطعة من ملبسه الرمادي ونشف بها جرحها. راح يضمده بعناية، فتوقف النزف.. ثم أوقفها السجين على قوائهما وحاول مساعدتها في السير، لكنها جنحت إليه، وكادت تسقط لولا أنه تلقاها بذراعيه، وراح يمسد على ظهرها ويدفأها بحرارته.. حوم في السماء فوق الغزالة والسجين الهارب وحش طائر جديد ذو مروحة دوارة لها ضجيج وعجيج اقترب الطائر الجديد إليهما شيئاً فشيئاً، وحط بالقرب منهما. وخرج في الحال من بطنه آخرون بملابس مبقعة بأوراق الشجر. لم تفهم الغزالة الأم: من الصديق ومن العدو من كل هؤلاء حولها؟! بينما ثرثر أحدهم، كبير الفم، قربها في صنوبرة كبيرة أمام عين كبيرة.

- تواصل محطتنا الفضائية NNC بث برنامجها الخاص عن مطاردة القوات الخاصة للسجين الهارب الخطر. إنه حدث اليوم والساعة وهو يبلغ الذروة. عدستنا ترافق أطباق القوات الخاصة على الهارب أخيراً بعد أن دفعه الجوع إلى محاولة

كانت الغزالة بدأت تحلم في مشيها وترى بعلمها يقول: نحن لا شيء من غير أبنائنا وهم لا شيء من غيرنا... هيا نذهب إلى ابنتنا يا غزالتى.. وشعرت الأم بفرح من أمل في جمع شمل الجميع.. وما أن قامت بخطوة أخرى في حلمها حتى شمت رائحة غريبة، فاستيقظت وتوقفت.. إنها رائحة انسان!..

التفتت الغزالة الأم إلى جزيرة ابنتها فرأت أمام ملتقى السماء بالجرف انسانا يحمل بندقية! فلطمها الذعر على عينيها وجعلها تتسعان.

همست تكتم صرخة:

- ابنتي غوزغوز.. سوف يقتلها الصياد!..

وما هي الا لحظات حتى كانت الأم تسابق الريح وتناثر ندف الثلج حولها كأنها في إعصار عائدة إلى ابنتها.

تسلقت الغزالة الأم منحدر الجزيرة مضطربة باحثة بنظراتها القالقة عن ابنتها التي اختفت بين الصخور الكبيرة بينما تردد في العصف فجأة! طراخ!

طراخ!.. صوت اطلاقه مصمم.. فوق قلب الغزالة بين حوافرها وصاحت في دخيلتها.. ابنتي.. ابنتي أين أنت... كان الرجل الصياد يصوب بندقيته في اتجاه غوزغوز التي ظهر رأسها الصغير الآن من وراء صخرة معشوشبة ملتقطة يسارا يمينا كأن غوزغوز لم تكن تفهم ما يدور حولها.. بينما ارتبكت الغزالة الأم ولم تفهم أيضاً مادار هناك حول الصخور المعشوشبة، فقد رأت خلف ابنتها على مبعدة.. رجلاً آخر بملبس رمادي هاربا من الرجل ذي البندقية والملابس المبقعة بأوراق الشجر.. راکضاً من صخرة إلى أخرى.

ولم تفكر الغزالة الأم كثيراً وهي ترى

الغزال وغزالته المتماثلة للشفاء، وهما واقفان على حافة الجزيرة القديمة يتطلعان إلى البعيد، ابنتهما غوزغوز متجهة إليهما وهي تجر قوائمها الرشيقة على البحيرة المتجمدة.. فغمرها فرح وسعادة ..

التم شمل العائلة أخيرا.. وتكلمت غوزغوز عن حياتها ومغامراتها ومخاطر العيش على الأرض الفسيحة هناك بينما تكلمت الأم والأب عن شفاء الجرح واطمئنانهما وكيف أن الأم وجدت هنا كل ما شاهدته على تلك الجزيرة الفسيحة الجديدة حتى شجرة البندق والتفاح.. ضحكوا ولعبوا.. وشمشموا بعضهم بعضا...

ثم حل الربيع واقترب أوان ذوبان الجليد.. فقالت غوزغوز لأُمها وأبيها ..

- حان وقت عودتي إلى أرضي هناك ..
- أبق معنا يا غوزغوز هنا.. العشب يكفي الجميع !..

- لا بأس يا أمي وأبي .. هناك العشب وافر أيضا .. والحياة على كل حال لا تعتمد على العشب فقط، بل على كل شيء الأرض والسماء والمعارف والأصدقاء .. وأنا اعتدت على الحال هناك .. هكذا أفضل للجميع، حين تجمد المياه نتزاور ونلتقي .. ونفترق حين تجري. هكذا نكون أسعد ربما .. تكون لنا أرضان بدل واحدة.. وسماءان بدل سماء واحدة...

هكذا عاشت الغزلان سعيدة في أراضيها، تفترق وتلتقي دائما، كافتراق والتقاء النهار والليل، والمطر وماء النهر والبحر، حين ينبج الفجر وحين تغرب الشمس، وحين تصعد وتنزل أبخرة وأضربة إلى ومن السماء وتمرح بينها وبين الأرض رذاذا ناعما وخشنا...

افتراس غزالة فارة من المحمية الرسمية هنا. القوات الخاصة كانت له بالمرصاد. أنقذت الغزالة منه ولسوف تعيده إلى سجنه والغزالة إلى محميتها..

كانت الغزالة الصغيرة تراقب كل شيء، من مخبئها على المرتفع القريب وراء الصخرة الكبيرة، خائفة دهشة متألدة مما يجري أمامها. فقد رأت غوزغوز الرجل الرمادي يتخلى عن هربه وأمله في الحرية من أجل إنقاذ أمها، وكانت أمها تخلت أيضا عن حلمها في العودة إلى وطنها القديم من أجل انقاذها هي غوزغوز، وهما هم يقولون عنهما كل ما قيل !..

رفعت غوزغوز خطمها الصغير الجميل وهمست للريح بهذا السر علها تحمل خبرها أيضا إلى الناس مثلما حملت تلك الشبيهة بالصنوبرة والعين الكبيرة خبر ذي الفم الكبير اليهم: يالسوء الفم الكبير الحاصل في عالمنا هذا !! وإذا ظهرت لأعينهم وقالت لهم الحقيقة أخذوها إلى تلك المحمية المحاطة بالمياه كأنشطة هناك ..

- أنا لا أريد مغادرة أرضي هذه .. ارضي وسمائي بلا حدود..

كان خوار أبيها الغائب، الغزال الكبير، يتردد في أرجاء السماء واهنا ينادي أمها الجريحة الطريحة هنا وصغيرته غوزغوز التي لم يرها حتى الآن..

وحمل الطائر الحديد أخيرا الغزالة الكبيرة ونقلها في بطنه مع العساكر إلى الجزيرة القديمة بينما همهمت الأم بكلام غير مفهوم، وكذلك السجين إلى سجنه والأسلحة والعين الكبيرة إلى مخافرها وظلت غوزغوز وحيدة على الجزيرة الجديدة.. حتى تجمع أصدقاؤها حولها وطيبوا خاطرها...

لم يكن الشتاء قد انقضى بعد حين رأى

بيات شتوي



ARCHIVE

البرودة تسري في جسدها.. المخزون من المياه، وأحيانا أخرى تقشعر وتتهرأ راقحت أطرافها.. يهجر المطر فلا يكاد يتعرف إليه أو عليه.. صفرت الريح فارتعبت الأشجار لغطرساتها التي أطاحت بها إلى كافة الجوانب في وقت واحد.. أشعلت المصباح الجانبي القريب من السرير، نظرت إلى الساعة، لا تزال تشير إلى الحادية عشرة مساء، المؤشر لا يتزحزح عن مكانه، كانت تخالها الواحدة بعد منتصف الليل.. الوسن يأبى أن يداعب عينيها.. عاودت تصفح الصحيفة، لا جديد، الأخبار في بيات شتوي كما هي في بياتها الأبدية.. تشاءت، التثاؤب مؤشر ينذر بقرب حلول سلطان النوم لكنه معها يستحيل إلى تثاؤب يعلن حالة الأرض إلى سماء تمتلئ بذلك

شفتيها هازئةً بذلك خاطر الذي مر بها
عاودت من جديد عد درجات الهرم الأكبر،
صعدتها درجة درجة، وصلت في العد
إلى الثلاثمائة، لكن لم يفلح ذلك العد
الرتيب في جلب رؤوس النعاس إلى
جفنيها سهادا وتفكيراً... نشطت معتدلة
في جلستها على السرير.. أحاطت أطرافه
وزواياه بناظرها، ماذا لو كان من
يشاركها فيه، من يقاسمها الدفء في
مواجهة البرودة اللافتة والوحدة
الموحشة.. عاودت تذكر سنينها التي
مضت هباء متسربة من بين أصابع
يديها.. لا أمل إطلاقاً.. كما عاشت وحيدة
ستمضي كذلك. تحسست يدها بطنها، لن
ينزرع يوماً بجزء منها، لن ينبذ في
لحظة نشوى عارمة بثمرة تقطفها في
لحظة مشقة عابرة، تتساءل إن كانت يوماً
ستجد من يبكي على قبرها مشيراً
بإصبعه، هذا قبر أمي...

غرقت في دموعها، دفنت وجهها أسفل
الوسادة، نامت أخيراً.. نامت نومة أبدية.

من الضجر والملل خفية... شرعت تعد
الخرقان الصغيرة الشاردة في المرعى من
مقاصل الجزارين، تشوش العد في ذهنها
وأسقطت سهواً عد بعض الخراف، لم
تستطع ملاحقتها، الحركة والجلبة كثيرة
في رأسها، ذلك لا يحفزها للنوم بل
لليقظة والانتباه، ظلت متأثرة لمنظر ذلك
الخراف المعلق والمضرج بدمائ..
تململت، أشاحت بوجهها إلى الجهة
الأخرى من السرير، طالعها ألبوم
الذكريات، لم تجد رغبة في تصفحه، تكاد
تحفظ كل صورته فيه وما تحتويه، صور
في الطفولة والصبا، في المدرسة والعمل
والمناسبات المختلفة أفراح وأعياد
وغيرها... تساءلت في نفسها.. متى
يكون لها ألبوم أفراحها الخاص بها،
شعرت تعد سنين عمرها، ثلاثون عاماً
منذ مرحلة الوعي والإدراك وهي تحضر
عشرات الأفراح والأعراس لأقرباء
وجيران وأصدقاء، متى تجتمع أجيال
ثلاثين عاماً في حفل فرحها.. قلبت

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

السيف . الأثمة

• أحمد عمر

كانت ترقص ..

وكانوا مشدوهين ذاهلين
مخطوفين مسحورين ..

كأن على رؤسهم الطير ..

أو على رقابهم حد السيف ..

كانت الحفلة في قاعة فخيمة ..

بلاطها لامع مصقول بمربعات

بيضاء وسوداء .. مثل رقعة شطرنج

كبيرة المساحة كانت تتثنى وتلوح

وتنوس بخصرها وردفئها دون

قواعد تاركة جسدها الرمحي الأرعن

في مهب اللحن يعصف بها من

جميع الجهات .. تتحرك وتنب بخطى

نابضة زاخرة في مركز الرقعة بينما

تجمع الآخرون في جبهة

متقهقهرة .. في زاوية القاعة

محاصرين ..

وبدا أن المطرب الكبير الذي ألغى

حفلات كبرى لها رساميل وأرصدة

ليحيي هذه الحفلة قد نسي وأهمل

وأنه قد صار مجرد صوت يخدم

ذلك الجسد وينفخ الرقص في

الأعضاء المنطربة مثل الحاوي

الهندي .

الصوت القائد صار مقودا ..

وبدا وكأن المشاهدين المدعويين

قد نسوا التصفيق والفرح والحفلة

وصاروا عيوننا ظامئة عطشى لا

ترتوي من النظر ومن اللهاث وراء

سرابه .

الجميع تجمدوا مبهوتين ..

وهي ...

ناعمة رشيقة .. مومئة ..

منكسرة .. ريانة .. بضة .. متوقدة ..

حارقة .. عفوية .. منطرفة .. منفلة ..

مشدودة .. مسددة .. جائرة .. بارقة ..

مشمسة .. ممطرة .. عاصفة ..

مجرة من اللمعات المدهشة ..

وبدا أن أحدا لا يجروء على

الخروج لمبارزة الجسد في رقصة

ثنائية، ولو خرج لمالت السفينة

وغرق المركب ... لم تكن ترقص إنما

تستجيب لواجبات اللحن ليس أكثر .

وانتظروا ناسين الزمن وبدا أنها

تعذبهم وتذبحهم ..

لم تكن عارية .. لكن الرقص

جعلها فاتكة ..

ولم تصدر استغاثة من أحد رغم

لم يدعها أحد سوى اللحن فانطلقت إلى
رقعة المربعات البيضاء والسوداء ملبية
رغبة جسدها لا أكثر..
لم تكن تدرك، أو يهملها أن تدرك، أنها
تستطيع...
إن تغير المربع الأبيض إلى أسود..
والأسود إلى أبيض..
وأن تقول لهم:
بزمجرات جسدها وصهيله...
بتغريده وشدوه وهديله..
بأحمره وأخضره وليمونه..
تقول
للشاه ومن خلفه:
وزيره وفيلته وقلاع وحصونه
وخيله..
كش... فيموتون.

أن أرواحهم كانت على كف عفريت، وأن
الجسد الفاتر قد أنهكهم وهو يقذف
شواظ النار وشرر الحمم..
وانتظروا أن تخرج سربا من العصافير
من إبطيها.. أو قطيعا من الذئاب من وراء
ظهرها..
كانت ترقص مستسلمة مثل الشراع
للريح.. أو اللحم للسكين..
جسد يترجم الصوت إلى صورة..
اللحن إلى حركة..
جسد يسرد قصيدته..
سيرينا تسحر الآخرين برقصها لا
بصوتها..
ترقص النحلة لتدل الزميلات العاملات
إلى حقول الورد.. أما هي فكانت النحلة
والوردة في آن..



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

إشكاليات الواقعية السياسية

قراءة نقدية في رواية «مساحات الصمت»

للكاتب (حمد الحمد)

بقلم: محمد بسام سرميني

استقلالية كل جنس أدبي عن الآخر في خصائصه الفنية والتقنية من جهة وإمكانية تقاطعهما وتلاقيهما أيضا من جهة أخرى.

«مساحات الصمت» رواية صغيرة في حجمها (70) صفحة، كبيرة في طرحها ومضمونها، والنص الروائي - بشكل عام - لا يقدر بعدد صفحاته، بل باتساع عالمه الفني وشموليته، وهذا النص الذي بين أيدينا اجتماعي ذو إسقاطات سياسية مباشرة، يرصد فيه الكاتب أحوال «الجمهورية العربية السورية» وشعوبها وحكامها، والآفاق التي تتطلع إليها، وهذه الجمهورية تحفل بكل أشكال القمع والإرهاب والتفريط بحقوق الإنسان، وهكذا فإن الجمهورية تمتد وتتسع لتشمل منظومة دول العالم الثالث.

وإن كان الكاتب يود قصرها على امتداد الوطن العربي، من خلال تسميتها عربستان، وكلمة «ستان» تعني بالفارسية الأرض أو البلد، وهكذا يصير المعنى: بلاد العرب، أو أرض العرب، كما نجد في الرواية: أوروبا، ستان، وأمريكا ستان ويهودستان،

الأديب الكويتي «حمد الحمد» واحد من الأسماء الأدبية التي بدأت عطاءها الأدبي منذ عقد الثمانينيات بإصدار ثلاث مجموعات قصصية: «مناخ الأيام» 1988، و«ليالي الجمر» 1991، و«عثمان وتقاسيم الزمان» 1994، وبعدها حدث انعطاف هام في مسيرة الكاتب جعلته يغامر في دخول عالم الفن الروائي ليصدر على التوالي نصين روائيين: «زمن البوح» 1998، و«مساحات الصمت» 1999.

ويبدو أن الكاتب يؤمن بمسألة التدرج والتنامي الفني، فبدأ حياته الأدبية بـ «تمارين» القصة القصيرة، لينتقل، بعد ذلك، إلى فن أكثر شمولية واتساعا، وهذه الظاهرة الأدبية تكاد تنسحب على الكثيرين ممن يشغلون الأوساط الأدبية العربية، مع تأكيدنا على

القدر الساخرة، أن البلداني ولد مع ولادة الثورة، لذلك أسماه والده (مسرور) وأكد أنه: «سيكون مسرورا إلى الأبد إن شاء الله».

أما مسعود الكوكبي فهو ناقد سياسي متمكن، وكان يكتب مقالات ينتقد فيها الأوضاع السياسية في بلده، لكنه استدعى ذات مرة من قبل دائرة الاستخبارات، وكان اللقاء ديمقراطيا جدا، تخلله كف واحد من ضابط الأمن، وبعدها قرر الكوكبي أن يكتب مقالات في الزراعة والنبات وأمراض النخيل!! ومع الاستدعاء الثاني والثالث للكوكبي بات الرجل محبطا ومتربدا وجبانا، لكن ذلك لم يمنعه من العمل سرا مع صديق عمره (البلداني) حتى آخر المشوار.

وفي مقابل هذين النموذجين الإيجابيين هناك أنموذج لشخصين سلبيين في الفكر والموقف يمثلهما هنا: مشهور الدرباني والسيدة شريفة على سبيل الذكر لا الحصر.

ومشهور الدرباني صاحب مقهى، وكان يعلق صورة الملك في العهد الملكي، وحين قامت الثورة أنزل الرجل صورة الملك، وعلق مكانها صورة الحاكم الجديد، وأسمى مقهاه «مقهى الثورة»، وهو يمضي في تخاذه إلى آخر الشوط.

«قسما بالله العظيم، لو حكمنا كلب لوضعت صورته هنا».

وتدفع الحكومة العربستانية شعبها للقيام بمظاهرة ضد قرارات الأمم المتحدة، وترفع فيها لافتات وشعارات: «لا تدخل في حياة الشعوب/ ندافع عن حكامها حتى الموت».

وينخرط مشهور الدرباني في

وهذه كلها دلالات مباشرة لبلاد وشعوب بذاتها.

وهكذا يكون الرمز لدى الكاتب حمد الحمد بسيطا ومكشوفاً منذ البداية، لا يجهد القارئ في فك رموزه وحل ألغازه.

وإذا كان هناك من رمز أبعد وأعمق من هذا فهو البديل والحلم الإنساني المسكون به الكاتب، إنه يريد أن يقول لنا، على امتداد الرواية، هذه هي الجمهورية العربستانية، بحكامها، وسجونها المظلمة، وابتلاعها لحقوق الإنسان... فأين هي من جمهورية أفلاطون الفاضلة التي يحلم بها كل إنسان في كل زمان ومكان.

وسوف نتناول النص الروائي بالدرس والتحليل من خلال المفاهيم التالية:

(١) مفهوم البطل والبطولة:

في كثير من النصوص الروائية نجد الكاتب يسند البطولة للإنسان، وفي غيرها من النصوص يختطف الزمان أو المكان حصة الأسد من البطولة، وفي أعمال قليلة نجد الحيوان كما في «وداعا يا غو لساري» لتشانكيز أيتماتوف، أما عند حمد الحمد فإن مفهوم البطولة لديه شمولي وواسع، فهو يمتد ويتوزع ببراعة ليشمل الإنسان والزمان والمكان.... وهذه نقطة تحسب لصالح الكاتب.

ولعل أبرز شخصيتين يمكن أن يشار إليهما هما: «مسرور البلداني» و«مسعود الكوكبي»، مسرور البلداني نموذج للثائر الراقض لكل أشكال القمع وكبت الحريات التي تجسدها الجمهورية العربستانية، ومن مفارقات

أنه ثورة، وهو زمان فاسد وعقيم وميرير...

أما المكان فهو الجمهورية العربستانية التي حازت احتفاء خاصا من الروائي، فالقمر الصناعي أحرار (2) سوف يمر فوق البلاد من أجل التحقق من التزام الحكومة بميثاق حقوق الإنسان، وما على السكان إلا الوقوف فوق الأسطح وفي الهواء الطلق لبث شكواهم للقمر الذي سيسجلها وينقلها للجهات المختصة بمنظمة حقوق الإنسان.

والإشارة المكانية الثانية جاءت من خلال تصريح لقناة CNO الفضائية التي أوضحت أن طبق الشمس سوف يمر فوق البلاد ويخفض حرارة الشمس إلى 10، ويصور ويلتقط الرسائل والمكالمات الهاتفية.

وفي الرسالة رقم (1) التي يرسلها الكوكبي والبلداني توصيف شامل للبلاد العربستانية: «تقع في جنوب وسط العالم، بلاد متناثرة ومتفرقة ومتشابهة، حارة صيفا، وباردة شتاء، الناس فيها ملامحهم متشابهة، يتكلمون لغة واحدة» ص 45. أما الإشارة الأكثر أهمية في احتفاء الكاتب ببطولة المكان فتتجسد في الفصل المعقود تحت عنوان «مساحات الصمت» والذي يحمل عنوان الرواية، ويحدثنا الكاتب فيه عن (القرية الصامتة) التي تضم عشرة آلاف نسمة تقريبا لا يتكلمون ولا يتحدثون إلا بالإشارات فقط.

وشيوخ الحي «أبو سعيد الصيرفي» هو مركز معلومات، وله ذاكرة تحفظ كل شيء، ويحكي للكوكبي والبلداني قصة القرية الصامتة، فقد قامت أجهزة المخابرات الأمنية بوضع شذرة

المسيرة ويصرح قائلا: «الحقيقة أنني أسير في المسيرة العاشرة، ولا أعرف هدفها»!!

ونلمح في هذه الرموز الواضحة أكثر من إشارة لنظام صدام العراق.

أما «السيدة شريفة» فهي نموذج للمرأة الغانية التي تستخدم سلاح الجسد في تسيير أمورها، وحين يواجهها حارس العمارة «أمين خير الله» الرجل الضخم الشهم، حسن السيرة، تلتف عليه، وتدعوه إلى منزلها ليلا، ليتم بين الاثنين توقيع معاهدة سلام دائمة.

تقول السيدة شريفة: «اليهودستانيون والعربستانيون، اختلفوا وتحاربوا وتفاهموا وعقدوا معاهدات صلح ومعاهدات سلام دائم، لماذا لا نتبع أنا وأنت خطاهم؟

والرمز هنا واضح، وكذلك الإسقاط السياسي المباشر، ويهجي الكاتب حمد الحمد في غمرة الحديث عن السلام المزعوم ليعرج ساخرا على إفتعال أزمة تفتيش القصور الرئاسية في العراق، ولكن يبدو الإسقاط هنا محشورا ومفتعلا داخل السياق الدرامي.

ويلفت النظر أن كثيرا من أبطال حمد الحمد كانت أسماؤهم تقوم على مبدأ المفارقة والتناقض الساخر، فأين مسرور البلداني من عالم الفرع والسرور؟ وأين السيدة شريفة من قيم الشرف والحياء؟ وهل كان أمين خير الله أمينا على قيمه ومبادئه السامية؟!

وكما سبق أن أشرنا فإن مفهوم البطولة لدى الكاتب لم يقتصر على الأشخاص فقط، بل كانت هناك احتفالية بطولية بالزمان والمكان، فالزمان هو ولادة الثورة، أو ما يدعيه النظام الحاكم

فالفياغرا تمنح صاحبها طاقة جنسية هائلة، والثياغرا عقار الصدق والصراحة اللامتناهية، ومن يأخذه لا يكذب ولا ينافق ولا يقول إلا الحقيقة، ويتحدث أمام أي شخص بمنتهى الجرأة والشجاعة.

لقد أخذ الكوكبي حبة واحدة من هذا العقار، ويحدث صديقه البداني عما جرى له: «رحت بصوت جهوري ألن النظام الحاكم: أيها العربستانيون إنكم والله لمساكين، تعيشون على ذكرى أمجاد أجدادكم الأولين، حكامكم إلى الأبد مخلدون وشعوبكم نعاج ومسالمون، حروبكم قصيرة، وهزائمكم مريرة» ص 26-27.

وحتى أن وزير البيئة أخذ حبة ثياغرا، وصار يخاطب رئيس الوزراء: «أنت غير صالح لأن تدير مكتبا، فكيف تدير حكومة؟» ص 27.

وضمن هذا الإطار كان الإسقاط السياسي لمحدثات السلام المخزية بين العرب وإسرائيل من خلال الحديث عن السلام بين السيدة شريفة وحارس العمارة أمين خيرالله، والتي كان يجب أن تنجح بأي شكل:

«يذكر أمين خيرالله أن مفاوضات المرحلة الأخيرة كانت شاقة جدا اختلط فيها الصراخ بالنشوة والبكاء بالسعادة والفرح بالخوف، واللذة بالألم، ولكن انتهت بسلام، حيث خرج الاثنان يتصافحان ابتهاجا بانتهاء مفاوضات السلام بنجاح» ص 42.

(3) مفهوم الفني والجمالي:

تقوم البنية الفنية الروائية على تنامي وتراكم العديد من الفصول القصصية القصيرة والتي ترتبط بعضها ببعض

كومبيوترية بحجم رأس الإبرة في أسفل أرنبة أذن كل شخص في القرية بغية التجسس على المواطنين، بحيث باتت هذه الأجهزة تعلم الحديث الخاص جدا بين الزوج وزوجته داخل غرفة النوم... وتكشف اللعبة، ويقرر السكان الصمت حفاظا على رقابهم وحياتهم، ويتعاملون بالإشارات، وهذا ينعكس إيجابيا على تلك القرية الفريدة في تقاليدها وسلوكها في البلاد، فتغدو مركزا سياحيا واقتصاديا هاما جدا، يؤمها السياح، ويسعدون جدا بايقاع الصمت الفريد جدا الذي يلف بيوتها وشوارعها وساحاتها.

(2) مفهوم السياسة والإسقاط

السياسي:

يمكن اعتبار «مساحات الصمت» نصا روائيا سياسيا يتوشح بحلة اجتماعية، وي طرح الكاتب من خلاله أهم أفكاره ومبادئه وقيمه الإنسانية المتمثلة بتكريس حرية الفكر والقول والاعتقاد، والديمقراطية والعدالة الاجتماعية.

ومما تجدر الإشارة إليه أن الرموز المكانية: عربستان، يهودستان، أمريكاستان... وهي رموز سبق أن استخدمت كثيرا، وتكاد تفقد بريقها وجدتها، وقد تم تناولها في العديد من الأعمال الأدبية والفنية، ولنا في الفيلم السينمائي المشهور «الحدود» خير مثال على ذلك، حيث كان هناك: شرقستان وغربستان وحدود عالية تفصل بينهما... وكذلك كان الإسقاط والرمز بحبوب «ثياغرا» حيث عقد الكاتب لها فصلا خاصا، والثياغرا هنا تلتقي مع الفياغرا في ضجتها الإعلامية العالمية، وكذلك في قوة التأثير غير الطبيعية،

شعرية جمالية عذبة، وهو يصور لنا شبابها وسحرها وأثوثها الطاغية: «ممشوقة القوم، دائمة الابتسامة، عطرها يفوح، يذكرك بشيء ما سحري يحيلك إلى فرح دائم، ستبقى رائحة عطور حليلة... وستغدو سيارته قارورة عطر بعد أن تغادرها» ص 20 - 21.

ومما تجدر الإشارة إليه أن لغة الكاتب «حمد الحمد» جاءت فصيحة وسليمة وخالية مما هو عامي، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على مقدرة الكاتب في تطوير اللغة لصالح خدمة أفكاره وحوار أبطاله، الذي جاء فصيحاً وبسيطاً وعفويًا:

- ألا تعرف قرية الصامته؟ إنها أشهر من نار على علم.

- سمعت عنها، ولكن هل تستحق هذا العناء؟

- طبعاً سكانها لا يتحدثون ولا يتكلمون مثل البشر.

- هل أنت مجنون؟! بشر مثلنا لا يتحدثون ولا يتكلمون؟! ص 53.

إن هذه الرواية، على الرغم من صغر حجمها، إلا أنها تحمل الكثير من القيم الإنسانية النبيلة التي تدافع عن حرية الإنسان وكرامته، وحقه في العيش آمناً وكراماً في مجتمعه، وهي عمل أدبي متكامل ومنسجم، يطرح بكل جرأة، إشكاليات الواقع العربي الراهن والمأزوم، واستطاع الكاتب أن يحول تلك المعاناة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية إلى نص روائي لافت للنظر، ويؤكد أن صاحبة بدأ يخطو خطوات جادة نحو إنجاز نصوص روائية تحمل من الخصوصية والتميز الشيء الكبير.

من خلال تناغم الحامل الروائي والفني والفكري حيناً، وتفترق وتستقل بنفسها من ناحية أخرى، بحيث إن كل فصل من هذه الفصول الصغيرة يمكن أن يكون قصة قصيرة بذاتها لها بدايتها ونهايتها، واستقلاليتها الخاصة بها، وهذا المنحى الفني كان قد سبق للروائي حمد الحمد أن اعتمده في روايته المطولة «زمن البوح» ولكن ما يؤخذ فنياً على هذه المقطعة أنها جاءت زائدة، بحيث أن النص الروائي امتد على (67) صفحة، وانقسم إلى أحد عشر فصلاً بمعدل (6) صفحات لكل فصل، وهذا بحد ذاته يساهم في تجزئته وتفطيت جمالية النص الروائي المتكامل والموحد أصلاً.

ويبدو أن انهماك الكاتب بالتفاصيل الواقعية والجزئية، وانشغاله بما هو فكري وسياسي أبعدته عن شحن لغته الروائية بما هو جمالي، وهذا الدور السامي للغة لا يقل أهمية عن الدور الفكري والتعبيري، بل إن كلا منهما يتمم الآخر ويكمله، وإن كان الكاتب قد فطن لذلك ولكن في فصله الأخير الذي عقده للعاشقين القديمين: البلداني وزينب:

«يذكر البلداني مدرسته وزينب بضفائرها تستقبل أول رسالة حب، وتضعها في حقيبتها المدرسية، كانت حروف تلك الرسالة مرتبكة، قلب حب، وسهمان وتوقيع بهم أسفل الرسالة لا تعرفه إلا هي فقط، ولقد شاهدت زينب مسروراً عبر النافذة بملابسه المدرسية وهو يكاد يطير فرحاً برسالة الحب الأولى» ص 66.

وكذلك حديث السائق البسيط «عبدالفتاح» عن الغانية الشابة «حليمة»، حيث وشى الكاتب تعابيره بخيوط

يد الحب العاجزة وأرض الوطن الدامية

قراءة في ذاكرة أحلام مستغامي

بقلم: ظبية خميس

نادية لطفي، سعاد حسني، وفاتن حمامة.

وبين الزمن المليء بالأحلام الناعمة والغامضة، واللحظة الراهنة نبتت غابات وأدغال من الكوابيس حرمت أجيالا من الفتيات والفتيان من الحلم. إن الأحداث في العالم وفي الجغرافية العربية ما بين حروب، وحصار، ومجاعات، وجرائم ما كانت إلا لتخلق اضطرابات في المخيلة، النفس، وتبدل الحلم بالكابوس.

تنقلت نصوص المبدعين من الشعراء والروائيين بين كابوس وآخر ومن الواقعية إلى السحرية، ومن العالمية إلى المحلية طارحة تجارب تطيح بمخيلة المراهقات والمراهقين نحو كوابيس رغم هولها مازالت أصغر من كوابيس الواقع التي صارت مثل غيوم الانفجارات النووية في أرواحنا ووجودنا الخاص والعالم.

كانت الرومانتيكية العاطفية تأخذ بوجودان عدد من الأجيال العربية ليس في الأدب وحده، ولكن في الحياة، والفكر الفلسفي، والحركات السياسية،

في زمن مضى حينما كانت تتفتح الأحلام في المخيلة وعلى مشارف استقبال الأنوثة المبكرة داعبت خيالاتنا كتابات خاصة تحمل مذاق الرومانتيكي لتشكل وجدان الحلم لمعظم فتيات جيلي في الخليج والعالم العربي. «أيام معه» لكوليت خوري، أشعار نزار قباني، روايات عادة السمان، نساء إحسان عبدالقدوس المتمردات. كانوا يكتبون الحب، وكنا ننتظره. أدخلونا المقاهي، وأخذونا إلى الحدائق وحلبات الرقص، والنجوم والقمر والبحر. معهم جاءت صورة المرأة العاشقة، والمعشوق الغامض، اشتعلات العواطف، الترحال، الهمسات والاحترقات العديدة. وكانت الصورة تكتمل تحت ضوء غناء فيروز، عبدالحليم حافظ، وفريد الأطرش ومع أفلام



والصحفية.

كنت قد التقيت بأحلام في ثلاثة ملتقيات، وثلاث مدن: عام 1988 في أغادير، وعام 1990 في فاس، وعام 1995 في القاهرة، ومع ذلك لم أسمع لها نصا شعريا واحدا في تلك اللقاءات فقد كانت كلها شهادات حولها كامرأة، وكاتبة، ثم مواطنة جزائرية، وكان نثرها مفعما بنكهته الخاصة وجمالياته الشاعرية حتى حينما تتحدث عن المطبخ، معاناة الكتابة أو كل تلك المجازر الدموية في وطنها وما يحدث لشعبها من فظاعات مرعبة لا تستثني أحدا من دمويتها حتى الشعراء، والروائيين، والمغنين، والرسميين، والصحافيين، والأساتذة.

حينما فازت أحلام كروائية بكل ذلك التقدير الذي أحاط بعملها الروائي الأول «ذاكرة الجسد» سواء عبر الاحتفال بها في الجامعة الأمريكية ببيروت، أو نيلها لجائزة من الجامعة الأمريكية في القاهرة أو حتى الاحتفالات العديدة بها كما قد كان في الشارقة احتفى بها القراء أيضا الذين صاروا يبحثون عن كتابها ويحفظون اسمها جيدا. ولكن أحلام لم تنج من التنكيل بها أيضا عبر أقلام كتاب وكاتبات من جيلها في أكثر من منبر مثل الحملة التي قادها ضدها الشاعر اللبناني عبده وازن، وشهرزاد العربي، وغيرهم ممن لا تتوقف الذاكرة عندهم كثيرا.

البعض ربط ظاهرة نجاح روايتها بأحداث الجزائر وتعاطف الناس مع الشعب الجزائري في محنته الطويلة. والبعض ربط ذلك بكونها كاتبة تكتب الأدب باللغة العربية في بلد مازال معظم نتاجه الروائي المحلي يترجم من الفرنسية إلى العربية. غير أن أحلام كانت ستثير الجدل بنجاحها الأدبي أيا

كانت في أحشاء الحركات الوطنية بين يسار وقومي وحتى اليمين الليبرالي، جمال عبدالناصر، هوشي مينة، تشي غيفارا، نيكروما، الثورة الجزائرية، بن بيلا، الثورة الفلسطينية بشهادتها وحركات التحرر الوطني في كل مكان. كان الحلم غنيا وطويلا بأوطان وبشر أحرار يذهبون إلى مستقبل له ملامح التحقق والوطنية في ظل شعارات وحركات أممية متعددة.

ثورات الطلبة، قصائد الشعراء، صور الزعماء الأحرار، تتصدر القلوب والعقول وتمثل رعبا حقيقيا لمن كان يسمى بالأمس قوى الاستعمار وذبوله من المدعويين سابقا بالعملاء والخونة.

اليوم يتبقى لنا ذكرى ما كان، ومن هذه الذاكرة المرهقة بخيبتها تكتب أحلام مستغانمي أعمالها الجديدة، أحلام المرأة الكاتبة في الأربعينات من عمرها تكتب عن اليوم بذاكرة الأمس الذي لم يسقط بعد من وجدان جيل عربي بأكمله. تثير مخيلة القارئ الذي زامننا ليتذكر، وتهدي الجيل الصغير صورة تذكارية لم يعد يراها أو يتعرف عليها في مرآة واقعة في اللحظة الراهنة.

أحلام مستغانمي كانت شاعرة من الجزائر، عاشت وكتبت في باريس لزمان طويل. عرفتھا الملتقيات الأدبية عبر نثرها، وشهاداتها الحية حول الأدب والجزائر والمرأة أكثر مما استمعت إلى شعرها وقصائدها. وجاءت بيروت مع النصف الثاني من التسعينات لتعيش فيها مع عائلتها وزوجها اللبناني. ومع بيروت جاءت روايتها الأولى «ذاكرة الجسد» لتصنع رد فعل استثنائي وتلق مليء بالمحبة من قبل القراء، والمنتقنين، والجامعات والأوساط الأدبية

ويعاقدون في الوقت نفسه. الرواية تكاد تكون فحولتها ذكورية الجنس في الأوساط الأدبية العربية، أما الشعر الذي تكتبه المرأة فهو قابل في نظرهم للتجاهل أو الأحكام التملقية أحيانا أو أحكام الإعدام في أحوال أخرى.

إذن جريمة أحلام مستغانمي الأصلية هي كونها قد نجحت في إيصال صوتها ككاتبة أخيرا، إلى جماهير القراء ضمن جيل، وجغرافية، ونوع جنس مازال مقننا في صلاحيته ضمن أحكام نقاد مدن المركز.

في «ذاكرة الجسد» لعبت أحلام على أوتار العلاقة الثلاثية الأطراف، والحلم، والخيبات الرومانتيكية والسياسية في جو حملت شخصياته ملامح إبداعية: امرأة، رسام، وشاعر. وفي «فوضى الحواس»، عملها الروائي الثاني، تواصل أحلام ما كانت قد بدأت.

وهذه المرة تكتب أحلام مستغانمي لتؤكد على كونها روائية لا بفعل الكتابة من جديد، بل حرفيا حين تصر على أن بطة العالم هي كاتبة روائية وهي أحلام نفسها التي كتبت «ذاكرة الجسد»، ويكاد عملها الثاني أن يكون تسجيلا لذاكرتها عن عملها الأول. ربما كان نجاح العمل الأول صاعقا، ومثيرا لشكوك ذاتية واضطراب إبداعي جعلها تريد التأكيد على ذلك النجاح عبر عمل جديد هو مسار كتابة أكثر منه مسار أحداث، وهو اجس روح أكثر منه هو اجس حب، وقلق إبداعي حقيقي يريد أن يقبض بيديه على ما سبق وتحقق لإعطاء تلك اللحظة زمنا أطول في سجل الشاعرة. الكاتبة أحلام مستغانمي.

تهدي الكاتبة عملها إلى عدد من شهداء الجزائر، وضحاياها، وتنطلق

كانت جنسيتها العربية، وخصوصا إذا كانت من الدول الأطراف على تلك الخارطة الممتدة من الخليج حتى المحيط. مازالت الجوائز، والاحتفاءات الاحتفالية تذهب للجيل الأسبق من الشعراء والكتاب العرب ممن شاركوا في قيادة الحركة الأدبية الحديثة: عبدالرحمن منيف، عبدالوهاب البياتي، سعدي يوسف، نزار قباني، محمود درويش، نجيب محفوظ، أحمد عبدالمعطي حجازي، حنا مينا، الفيتوري، سليمان فياض، إحسان عباس، فاروق شوشة، فاروق جويده، محمد عفيفي مطر، وكذلك الجيل الوسط من أمثال جمال الغيطاني، إبراهيم أصلان، سعيد الكفراوي، يوسف القعيد، وغيرهم. أما المحتفى بهن من الكاتبات فإما أن يكن من جيل الأجداد أو من مدن المركز المعترف بها كالقاهرة وببيروت، ودمشق فمن النموذج الأول جاء الاحتفاء بكل من لطيفة الزيات، وفدوى طوقان ومن النموذج الثاني جاء الاحتفاء بسلاوي بكر، وحنان الشيخ، وميرال الطحاوي وغيرهن.

لم تثر الجوائز، ومقالات المدح، والترجمات والاحتفالات بكل أولئك ما أثارته من قسوة في التلقي عند البعض في رد الفعل على الاحتفاء بأحلام مستغانمي وعملها الروائي الأول.

أحلام مستغانمي تكاد تكون الأولى في جيلها من الشاعرات العربيات في تلقي ذلك الاحتفاء فهل كان كونها امرأة، شابة، جزائرية وشاعرة في الأصل سببا لذلك التلقي المتهم.

لقد التقت عقدة نوع الجنس، بعقدة الجغرافية مع عقدة نوع جنس الكتابة في نفوس العديد من جيلها ممكن يكتبون

«بدءاً» من محاولة تخيل رواية جديدة، أو قصة تكتبها الكاتبة وتكتب ملاحظاتها حول الكتابة الروائية والشخصيات.

تحشد بين النصوص مقولات قصيرة لشعراء، وأدباء وشخصيات عامة تؤكد بها رؤاها عبر تلك الوقفات.

بين أمل الحب العشقي، وإنهيار الوطن تتراوح أحلام بطلة القصة الرواية لتبني بناءاً شعرياً خيالياً، قائماً على أساس الخيبة والهم فصلاً فصلاً في كتابها «فوضى الحواس»، وهناك أيضاً، حكمة العمر والتجربة وتأمل ما وصلت إليه الذات سواء في الحلم أو الرؤية النهائية للأشخاص ومسار الحياة وحال الوطن.

تقول الراوية: «ولكن هذه المرة، توقعت أنني أذكر من أن أتعثر في قصة حب وضعها الأدب في طريقي، لا ليختبر قدرتي على الكتابة، وإنما ليختبر جرأتي على أخذ الكتابة مأخذ الحياة» ص (44).

جاءت قصة الحب الوهمية النسيج التي كتبتها أحلام من ذاكرة شاعرية - وشعرية ومن غموض الحب الرومانتيكي حيث إن حب هو أن لا تعرف شيئاً. بطلة القصة تبحث عن الحب وراء جدران الوهم، كثافة الظلام، حواس الشم وترتيبات القدر والمصادفة، تساق إلى علاقة غير حقيقية مع شخص لا تعرف اسمه ويكون في آخر الأمر شخصاً آخر افترضت أنها رآته في مصادفة سابقة.

حب وجودي يقوم على الحواس والحدس «الخائن» والخيانة ليقودها في مصادفة دموية إلى حب آخر لم تعرف شخصية بطله إلا حينما واراها القبر. تقول الراوية «الحب يجلس دائماً على

غير الكرسي الذي نتوقعه، تماماً، بمحاذاة ما نتوقعه حباً» ص (54).

في هذا البحث المحموم عن مادة عشقية على شكل رجل تفترض الكاتبة انتماءه للإبداع الفني والأدبي تكمل إصرارها على خلق قصة حب عن سابق تصميم وإصرار حيث تقول:

«أكثر من انبهارني بشخصية ذلك الرجل، ومساحة الظل فيها، كنت مبهورة بلقائنا المحتمل بين عتمة الحبر، وعتمة الحواس كلما تعمقت في هذه الفكرة كنت أزداد تصديقاً أو تورطاً في مقولة أندريه جيد، واثقة تماماً بكتابة قصة حب من الجمال إلى درجة لم يعد بها الجنون أية كاتبة قبلي!»

شيء ما في مقولة الراوية يعيد للذهن ذكرى قصة كوليت الخوري ونزار قباني في رواية «أيام معه» وقصة غادة السمان وغسان كنفاني في روايات غادة الحارة في حقبة السبعينيات، ربما قفزت للذهن أيضاً، نماذج أخرى لمبدعات مثل ليلي العثمان وزوجها السابق الأديب الفلسطيني، وخالدة سعيد وأدونيس، وسنية صالح، ومحمد الماغوط، ورضوى عاشور ومريد البرغوثي، والعشق في ظل الغياب بين مي زيادة وجبران خليل جبران، ونجوم الغانم وخالد بدر عبيد، ومحمود درويش ورانيا قباني، وغيرها من نماذج لقصاص حب وزيجات بين مبدعات ومبدعين شغلت بعضها مادة للكتابة الإبداعية ومحور من محاور الحياة المشتركة.

شهوة الحب تأخذ الكاتبة إلى نسيج رواية كان لها من الحالة الشعرية حظ أوفر من البناء القصصي. تقول أحلام: «الحب هو الذي اشتهاناً معاً»، وحلم

البطلين يشبهاننا تماما، ليمثلا دورا على هذا القدر من الغرابة»، (ص 86) وبين ثنايا الحكاية تتدفق أحداث الموت والقتل المجاني في الجزائر، وحرب الخليج، وشظايا الوضع الفلسطيني واللبناني، تستجمع تلك الأحداث غضب وحزن الكاتبة وتسجيلا لحالتها المعنوية تجاه تلك الأحداث، وبين ثنايا قصة الحب تحاول أن ترسم أحلام شخصية بطلها بغموضه وبهائه الخاص، وتقرر لنا حالة زوج البطلة كشخصية بوليسية عامة، وأخ البطلة الثائر على الأوضاع، وأمام البطلة التي تنتمي لزمان الأمس، وتجاه كل تلك الشخصيات والأحداث تبدو بطلة القصة شبه محايدة، شبه عاجزة، مخذولة الذات إلا فيما يتعلق في البحث عن شخصية المعشوق الضبابية.

في «فوضى الحواس» حالة حلمية تعيش في ثنايا كوابيس عامة جمّة. البحث عن الحب والتعلق بأمل إحياء النموذج - الحلم على أرض الواقع. محاولة إنقاذ للذات ورحلة بحث تعيشها طويلا الكاتبة العربية وخصوصا المرأة الشاعرة في ظل جنابات سهلة التوقع. في جيلنا بالتحديد من جيل المبدعات العربيات - جيل أحلام مستغانمي - ربما نكون قد أحسنا بعمق أنه تم اغتيال أحلامنا وآمالنا العامة كمواطنين ينتمون إلى الجغرافية العربية وفكرة الوطن فهل تكون فكرة وهوس البحث عن معنى أعمق ووجود خاص وراء فكرة البحث عن المعشوق الغامض، الرجل - النموذج. الفرق في عاطفة مسكوبة على أرضية الخراب الجرداء والرمادية. ربما في اختيار أحلام لبطل قصتها الرومانتيكي بأعضاء جسده المشوهة والمنكل بها نوع من الاعتراف بحالة العجز، والنقص، والخراب حتى في جسد الحب الذي لا يعني أحدا غير الشخص نفسه، العاشق أو العاشقة. في كل الأحوال لا يبقى من كل ذلك سوى ذكرى الحزن: حزن النص، الوطن، والعشق الناقص.

المرجع:

- أحلام مستغانمي، فوضى

الحواس، (بيروت: دار الآداب، 1998)

18 مارس 1999

القاهرة

في لعبة تعزيز الوهم تذهب بطلة القصة للحب مع بطل القصة الذي تفترض أنه نسخة شبه حية من «خالد» الرسام بطل قصتها الأولى «ذاكرة الجسد» لتكتشف أنه صحفي ومثقف من جيلها، جيل الخيبة، وأن حبها الحقيقي كان لصديقه «عبدالحق» صحفي آخر تم اغتياله في الجزء الأخير من الرواية دون أن تتعرف عليه الكاتبة، تقول الكاتبة:

«أن تذهب إلى موعد حب، وإذا بك مع شخص خارج توا من كتابك، يحمل الاسم نفسه، والتشويه الجسدي نفسه لأحد أبطالك، وأن تبقى برغم ذلك على اشتهاك نفسك له، لا بد أن يترك في نفسك كثيرا من فوضى المشاعر وفوضى الأسئلة»، ص (272) وتقول أيضا:

«وقرأت أيضا... أن الكتابة تغير علاقتنا مع الأشياء، وتجعلنا نرتكب خطايا، دون شعور بالذنب، لأن تداخل

مخيلة الظل في مجموعة

(قصيدة القلم)

للشاعر مفيد خنسة

غالية خوجة

الشعر روح الكون والأبجدية.. يعبر إلى ما يليها.

ينبثق منا ونشع فيه.. الخزائن من هدى، وضياء نور

وما بين الانبجاسين نسغ سماه وابتهالات المسار

الشاعر (مفيد خنسة) بـ (القلم). ليبلغ الحلم الدوائر، والكرات مع

فإلى ماذا أشار في مجموعته اكتمال قصيدة

تلك، وهل اتسعت لغة القصيدة القلم المبارك / ص 20

لرماد ذاته والآخر...؟ إشارة إلى التكوين. فما بين

الدائرة والحلم مركز هو (القلم) حاول الشاعر (خنسة) أن يكشف

التفاصيل المعاشة في كشفه، فأثت المتشظي خلف القصيدة كـ (زمن /

قدر) أو كـ (كاتب) يخط على الألواح مجهول اللحظة المبدعة المتحركة من

أثرها اللامعلوم والذي تدل عليه أثرها اللامعلوم والذي تدل عليه

(الخبزائن) كحالة تطلع من اللاوعي المظلم إلى أثرها المعلوم والنتائج عن

اشتباك الاضاءة بين (هدى / ضياء نور / ابتهالات المسار) حيث يتدرج

المتحرك ساعياً إلى الذروة: (ليبلغ الحلم الدوائر والكرات) كأثر

لا ينفصل عما يليه (مع اكتمال قصيدة القلم المبارك) وإذ نراكم

اضاءة القلم - الرمز، مع دلالاته الأخرى المتوزعة بين القصيدة، نتبين

تحوله المتعاكس بين الذات الشاعرة ومحيطها:

ورق ثناب،

عبر ذلك، وبين النبض والقلق،

عزفت القصيدة بنيتها، متنوعة

انعكاس الآفاق، وحازمة أبعادها بما

ينتمي للأسطورة والتراث والقرآن

والحادثة..

سنحاور المجموعة مبتدئين

بعنوانها (القلم) كرمز صعدت منه

القصيدة إلى مدارجها، تباعدت معه

واقتربت فيه، تاركة دلالاتها أثراً

أُخرجت أئداءها،

وصحت على قلمي

يرتل سفرها / ص22

●●●

وقادنا القلم الجريء لكي نوقع صفقة

أخرى

نبيع دماءنا عبر البنوك

وحول بياراتهم...

نشناق للقاء على سفح الجزيرة

من جديد

هلا قرأنا فاتحات القمح والحب

القديم؟ / ص26

تعرض دلالات الرمز - القلم، تفككها

من حيث المعادل الموضوعي المتجسد في

المشهد الشعري الثاني (وقادنا القلم

الجريء لكي نوقع صفقة أخرى / نبيع

دماءنا عبر البنوك) معرية الواقع،

ومتخذة من (القلم) مدلولاً عكسياً عن

لحظته المبدعة كـ (مركز) للتكوين تكتمل

به القصيدة، وللذات الموقظة لـ (الآن /

الحاضر: وصحت على قلمي يرتل

سفرها) حيث الرفض العربي الواضح

لمرحلة الصلح والسلام الناقص.

أما ما تراءى من القلم - الرمز، فهو

قصيدة تباينت فنياتها الشعرية بين

الشفافية المكثفة الغائرة في الأعماق، وبين

الشفافية الأفقية.

نفرت

في اتساع المدى

واحة للتشهي / ص16

تناغمت ذاكرة القصيدة بالانسلال من

رائحتها العتيقة، أي، من الأصول المفترعة

من التراث، والظاهرة كمحاكاة قرآنية،

رمزية، صوفية، أسطورية.

(I) المحاكاة القرآنية

تماوجت اشارات الدوال عبر الجسد

النصي مرتكزة على طاقة موروثه، حين

تفاعلت مع مساحة التشبث، تناسبت مع

حركة الرؤيا المنبسطة على القصيدة. مما

وتر الظلال وشحن ديناميتها، فاتحا

أشعة أخرى تضيء لحظاتها الثلاث

الجامعة باتجاهها التركيبية الدلالية للنص

(يوسف البئر / الأخوة / مريم / موسى /

العصا / سليمان / بلقيس / الطوفان)

اضافة إلى دالة صياغة الحلم التي

حاورت مسافة المحاكاة الداخلية: (أيان

جدول سرها المكنون؟ ص7 / فأقول

للريح العنيدة: أقبلي، فتجيء حانية،

وأقول للريح الخجولة: أدبري، فتروح

راضية. ص33).

(I) اللحظة العابرة من (الماضي):

فجئن بالرطب الجني لحضرة

الشعراء

الأنهار تحت عروشهم تجري بأكواب

العطور

صبوا الكؤوس لصاحبي،

وتوزعوا في شرفة الكوخ الصغير

وتمتعوا بالوعد من خمر حملت

حراره

أقبلت،

هل تشاور منعطف القلب،

حين تهيب طقس القيامة؟

في ثغرها لجج من فتوحات أعلامنا

بيدر فوق ريف الحواجب،

يخفي بريق النالق

نحر تطاول في هدهدات النهود التي

وتعتقت أنخابه،

الأنوار من عيني وتيني / ص8

في لحظة العبور من (الآن) إلى لحظة الكثافة المستقرة في الذات اللاهوتية وهي هنا الذات المخاطبة (يمكث في شرك الأبجدي).

استقرار - مكوث لا يثبت وذلك لأنه ناتج العلائقية الكامنة بين مداليل: (حضرة النور) + (سرك الأبجدي) + (قداس أشجار النيرات).

(3) اللحظة المتضادة:

وأكثر ما جسدها المقطع الشعري المرقم بـ (13) والمنبثق عن دينامية معابر اللحظتين السابقتين:

جرأة النمل قتالة

حين يدخل أبوابه...

خشية الجند،

من وحيها،

هدد قد أضاء لعرش مكابرة،

مركب يخضب الوجد قبل ارتداد

الوميض إلى طرفه

وعصا في اليمين

قارب آخر؟!

أم تراها تشير إلى غامض

يستبيح الضياء؟!

لينفتق الكون في ظلمة الخلق

مكتشفا في الكتاب / ص18 - 19

ما بين (الرطب الجني) و(عيني وتيني) تواشجت مدلولات (تعتقت) كوحدة انقسمت على نفسها لتستمر متجهة إلى الأمام، رغم انفجارها من الماضي الدلالي (الرطب الجني / مريم / فلسطين) انفجار توالت وحدته بين (فجئن / تعتقت) وذلك لتستقر في محمولها المنعكس على الأرض المباركة (فلسطين / عيني وتيني)

(2) اللحظة العابرة من (الآن):

ولدي!!

بسم بلوطك المتعالي

ودوامك المتخزن بين العنابر في برد

كانون...

فالحمد للسندان الجليل

إلى حضرة النور يمكث في شرك

الأبجدي

ولدي!!

ركن قداس أشجار النيرات / ص40

ما بين البسملة والحمد، انتقلت الحركة من مستواها النفسي والصوتي والتركيبى، إلى تشاكل دواخلها فوق الطبيعة، أي، من جهة (بلوطك المتعالي). دوامك المتخزن / برد كانون) كحيز طبيعي جاور وصايا الأم المتناظرة مع وصايا المسيح، إلى ما تهادل من جهات خرجت عن تيهها لتخلق راء (السندان الجليل) اللاهوتية المتعالية كحيز متفاعل بين الذات المخاطبة (ولدى) والمخاطبة (الأم) والذات النصية المتجسدة بـ (حضرة النور) كفضاء توسط بين الذات الحاضرة

المركز - وقع النبوة (الجليل / الشام /
العرب / كنعان) وهو ذاته الحلم المنفتح
على نيران السؤال :

(ولا يخرج العرب كالنار، تحرق آخر
كوخ بكنعان) / (أيان تفتتح الكواكب
مهرجانات المدى، فتقا لدالية الجنون؟
ص7) تساؤل زمكاني تناوب أبعاده
الثلاثة: العلوية (الكواكب)، والأرضية
(دالية الجنون) والانتظارية (مهرجانات
المدى)، ومن تلك الأبعاد يلعب الحيز
المنفتح من ذاكرة القصيدة على عامله
الموضوعي المتسرب من خلال (تفتتح /
فتقا) وهو انفتاح زمكاني «إشاري»
يغوص في زمكانيته النفسية متداخلا مع
الآتي، مع بوح تفاعلي كثفه النص من
خلال ومضات متشابكة متعددة، باعدت
بينها نبضات من الذات الشاعرة ومن
شجر القصيدة وصمتها وإيقاعاتها...

جاء فتح الينابيع فلتمطر الريح
أفواجها،

هين أن يطير الندى بالريق
وصعب على الوردية البكر...

أن تتفتت في الكف أشواكها / ص31

تأكيد على الداخل العربي (الوردية
البكر) المنعكس على البعد الانتظاري
كحالة وازت دلالاتها حين شدتها إلى
داخل نسيج النص، منتجة من المستقبل
درامية ونبوة اللحظة (جاء فتح الينابيع.
فلتمطر الريح أفواجها) اندفاع أدهش
مياها حاملا حواسها إلى حيز التحدي:
(فتح الينابيع) رمز إلى أحد عناصر الكون
الأهم (الماء) المتواري في نسغ (الوردية
البكر) والظاهر عبر (جاء فتح). وما بين
التواري والظهور انبعثت مدلولات
(الريح) كحركة صدامية أفرغها فعل الأمر

اللامرئي المنفلت من الاستفهام (أم تراها
تشير إلى غامض يستبجح الضياء؟)
كطرف ثان تضاد بلحظتها العابرة من
(الآن)، والمتمثلة بدلالات (تشير) السابحة
على جسد النص مغيرة درامية الاتجاه
إلى بعدها الساقط بين ما قبل الفعل
(يستبجح) وما بعده، حيث يتلاقى
النقيضان (الغامض / الضياء) ويفرزان
تفسيرية اللحظة المتخذة سرديّة المحاكاة
(بداية المقطع) ثم يسربانها من ظلمة
الخلق) كونا لم ينكشف الا في (الكتاب)
المتضمن لمدلولات متعددة وموحية بـ
(القرآن) وأيضا بـ (الماء) كما يشير إلى
ذلك فعل (يفتق) وكذلك بـ (القلم) كدلالة
غائبة لكنها مرتبطة بالنقيض الذي توسط
فعل الانفتاح وإحياءات الكتاب، أي (ظلمة
/ الخلق) والقلم نقيض الظلمة لكنه،
اللحظة المتضادة خلف الاشارات
والمضاءة بالخصب الناتج عن الهيولى
المتحولة من الغامض إلى الانكشاف.

(2) دوران الترامز:

لنا الخيل، والليل، والساح،
والأنبياء،

وفي معتقل الشام بوابة للحدود

كيف الجليل يباع؟

وبيت النبي يهان؟

ولا يخرج العرب كالنار

تحرق آخر كوخ بكنعان

قد خيمت في حماه الجنود؟ / ص32

دار المترامز حول نفسه ليضيء جذره
برعشته متسائلا عن النسغ الأول. (الخيـل
والليل والبيداء تعرفني) نصف الدائرة
المبنية على محاكاة (المتنبي)، بينما نصفها
الثاني غير المكتمل، فهو الحلم المقترّب من

تنهض في قاعة الكلمات القديمة
تلك القبور

والجراد الذي طاف في حقلنا
واستطابت له أرضنا

دورة تتهادى ليحرق في شجر النار
قوم على حقوهم آثمون

زمرأ في سعير حرائقنا يحشرون
وآتية ساعة البرق والرعد

تتحرق ما يسطرون

ويبقى على القمم العاليات الشعاع

الذي خطه قلم يستمد مداد

قصائده

من تالؤ زيت المصابيح في بيتي

المنظهر من رجسهم / ص 43

صُور «ترامزت حيوية النسيج
والنزف، وزعت نفسها بين الموت والحياة
(تنهض في قاعة الكلمات / تلك القبور)
وما توأم بين إشارات (الكلمات القديمة)
و(الأرض) و(القبور) انبثق من باطن
الصراع على هيئة المخيلة النصية
المتواصلة بين (الشاعر / الوطن /
الانبعاث) / (وينفخ في هيكل الصور).
نفخة نسلت دوالها من (شجر النار /
السعير / البرق / الرعد / القمم /
الشعاع / القلم / المداد / القصائد / زيت
المصابيح / البيت المتطهر، وكلها رموز
تبشر بالآتي من الفجر والمطر ودورة
القلم الملتفة بأشعتها والكتابة للاحالات
الاضاءة بين كونين: كون القصائد
ككاشف عن أعماق الذات الشاعرة
المشاركة على الاستقرار في كونها الثاني
(البيت / الوطن): (بيوت وافدة، ترش
دمشق عطر الوجد في الشرفات ص 33 /
قلبي في الأرض أغنية يرددها الصباح لي
في الجليل قصيدة كتبت مطالعها الجراح،
لي في الجنوب، وفي الجزيرة سر عشق

المائي أيضا (فلتمطر) العائد بدورته إلى
ظلال البياض المتراكمة بين (الندى /
الريح / الوردية الأشواك).

تجادل الصراع بين ترامزه واحالانه
واسقاطاته المبعثرة على جسد القصيدة.
فما بين (الريح) و(الجراد) نشفت
اسقاطات تدرجت احوالها كمراحل ثلاث،
لها مصب واحد هو (الصهاينة) المصب
الذي عرى الشاعر أفنعتة (1) مرحلة
السواد: (جراد على سفن طاف حول
الشاطئ، طابت له أرضنا، ثم عاد، وخط
لأحفاده أن أرضا أتاكم بها دون خلق
السما، فسيروا إلى خضرة الشجر
المزدهي، في سفوح البساتين، واعثوا
فسادا، فمיעادكم ههنا / ص 13) تضيء
المعاني زيف وخداع (الجراد) وذلك برد
الفضاء إلى أرضه، والشجر إلى بساتينه،
والوطن إلى أبنائه.. اسقاط ظهرت دلالاته
سوداء، لكنها كاشفة.

(2) مرحلة الجراح: (عصي على الدمع
أن يتواثب فوق الجراح، ونحن تباع
بأسواقهم كالخراف، فاي الكواكب باح
بأسرارنا، كي يجيء؟ ص 28 / لعل أمير
السلام يرضى ص 30 / تمضي قريتي
منسية بين الجبال ص 24). اسقاط
مترادف بين (الجراد) و(أمير السلام) بين
الصهاينة وأميريكا. شبكية نمت من
خلالها الدموع والجراح الدالة على الواقع
العربي المفتتت في زمن غدت فيه الكرة
الأرضية ضيعة كبيرة نتيجة عصر
التكنولوجيا الذي بدأ يتناسى القرية
الجوالة بين الجبال (الأرض العربية
المغتصبة)

(3) مرحلة الآتي

وينفخ في هيكل الصور

هل هو رماد القصيدة، أم رماد ما بعدها وما أتى بعد الطوفان؟
(3) اختلاف الولوج / مفارقة الدهشة :
* لم تتقن القصيدة كل انشطارات حلمها، لذلك تنوعت فيها حدة الومض، فهي تسارعت إلى أقصى ارتجافاتها في مقام الخروج الذي انحنت له مشاهد القصيدة النازحة إلى تصوف رهيف (بعض ما جاء في الصفحات 14 / 42 / 41 / 34، مثلا،،

يدخل الكون بأبهة الخلق،

أشعل فانوس ذاكرتي،

ثم أبسط أوراقى المهملات،

وأتلو عليهم تعاويذ روحي،

فأعرف تسبيحهم

وخفايا رؤاهم، وأخرج من جسدي

عاريا في انكشاف الحضور / ص 42

ثم ابتعدت الصور عن نبضها المتسارع لتتزلق إلى الخفوت المشتعل في مواضع أخرى (قريتي طفلة تتناهى جدائلها كواكب، والقلب فوق صفائرها، حالم بنشيد النيازك وهي تطوف ص 44). ثم لتخفت أو تتلاشى أو تنطفئ تلك الحركة الفنية، متى؟.. وذلك حين فقدت نبضها الرائي: (طبخت لها الديك الأحمر البلدي، فوق البرغل المغمور بالزيت ... ص 24). أراد الشاعر (خنسه) أن يسجل المعيش اليومي بين لحظاته الواقعية والمباشرة، فأنت انقالا على النص، وشرخت دهشته، مفرغة بعض طاقاته من ايجابيتها.. فلو أنها أتت هامشا للقصيدة لما أثرت سلبا على بنيتها. ومن ذلك أيضا ما حشده الشاعر بكثافة لا معقولة من أسماء

لا يباح ص 27 / لبغداد أنشودة مرة علتها الشواطئ ص 29 / عشبي على النيل يهجر أوراقه اليانعات، وصنعاء تفتح أحزانها القاهرة ص 32) رموز صمت في بؤرتها الأراضي العربية لكن، بعد الجرح فانبسطت موسيقا نورها بين المائين (المحيط / الخليج) ورغم الانبساط، إلا أنها ظلت محمولة بفجوة التضاد (أغنية / الصباح / قصيدة / الشواطئ / الغيم / الرعد / الأنهار) كطرف أول خلفت أبعاده صوتياتها المختلفة في عمق النص، ثم وترتها مع احتمالات التنامي الواقعية والفسانية المحتممة مع طرف المعادلة الآخر (ليلتي تستطيل / عشبي على النيل يهجر أوراقه / بغداد لما تعد تتنزه في قاسيون) فالتطرف الضدي الأول، طرف فاعل تخطى حنجرته المعنوية ليخرج إلى صوته، أما نقيضه فهو الفضاء الفراغي الموحش، الصامت، والمظلم، والذي لا يرن فيه غير حفيف ودمع وأوراق القصيدة، رنين انعطف بالصورة الشعرية إلى مرتكزها المحوري - الخشب / الأرض، وجعل منها المادة الأزلية للخلق القادم والمنعكس في فجوة التوتر الرؤيوية المشعة من مخيلة الصورة (وتبكي القصيدة أوراقها / زنري باقة الغيم بالرعد) وهنا يحيلنا فعل (زنري) إلى (القلم - الرمز) وإلى دوائر (الحلم) كمدلولات محاطة بالمياه (الغيم) والنعيم مزنر بـ (الرعد - بالذير) وذلك كلمح ناس بينه الطوفان:

طافت مياه البحار،

وغطت تخوم الشواطئ..

قلنا هو الماء..

أفنى الجراد

النباتات في الصفحتين (38/39) حيث عانى الومض من ردة لم تتوار ولا حتى بالصمت.

* كما أن (قصيدة القلم) أصيبت باستطالة جميلة أنقصت مساحة النص الداخلي، فخلخت الكثافة الشعرية المتلامعة في القصيدة، وبالتالي أثرت على حركة الرؤيا التي تباطأت بسبب ذلك، فهبطت مساحة اللغة والفضاء والحلم هبوطا سرمد مضافه وصفاته مفرغا الصور من عمقها ومسطحا مجالاتها حتى العادي.

* ومن اختلافات الومض ما سرد قصصيته بشعرية لامت ما أراد لها الشاعر من عزوفات متنوعة هيأت المشهدية إلى قلق لاحق ضم دمه بأوردة القصيدة. مثلا المقطع الأخير المرقم بـ (23). حيث نحا المشهد ببدايته إلى السرد الأفقي والعمودي: (وأمي التي جدلت من رجاها، مواويل قهر القرى في التلال البعيدة منسية تتلمس حيطان وحدتها، عنبر الحب ما عاد فيه من الحنطة المستعارة كي تعجن الطين ص 36)، وهذا ما حققته الإشارة المتصادمة من الدلالات المحبوكة مع النسيج القصيدي والبارزة بين (جدلت من رجاها/ مواويل) /

(تتلمس حيطان وحدتها) // (تعجن الطين). وما أن يشرق (مقام الخروج) على البروغ حتى ترتقي الصور إلى حركيتها العمقى، ثم تتفاعل عناصر القلق مع عناصر القصيدة مع الخلفية الثابتة للبنية الكلية، مهيئة أوانها الابداعي كاسقاط يكمل مركزه - القلم، ويعود إلى مسقط اللحظة - المحور، إلى الوطن - القرية:

قريتي شجر

تتقياً في ظله الشمس..

ترتاح من لهب الصيف.

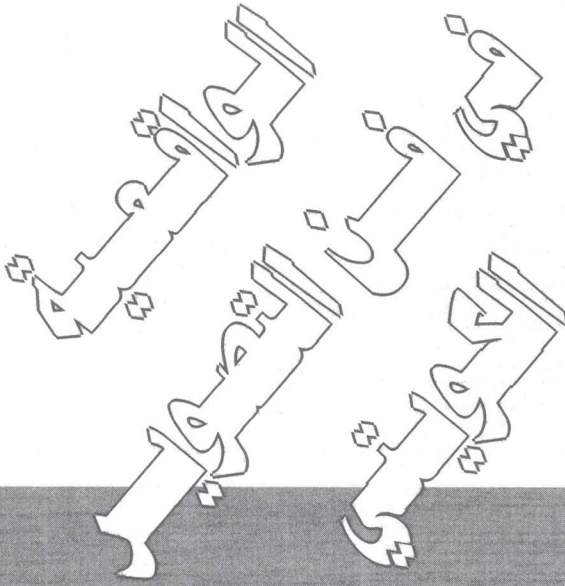
أمي تحن لقيلوله الماء...—

عائدة، وهي ترعى قبائلنا في...

تحوم المدارات...

تغفو على حلم الانشطار.../ ص 45

وهكذا تمضي دائرة التكوين متصالية بين (ساعدي شجر) و(قريتي شجر) وبين لحن الماء، كأنما القصيدة تروي حلمها لتعود إلى جذرها المنسكب من المدارات، ولتوقظ ما غفا طويلا من الزمن، ولم يبق من نوره سوى رائحة الحلم الملفوحة بانتظارات المجموعة التي تضيف موتا تناغمت مفرداته لتشارك في القيامة*
* (قصيدة القلم) مجموعة شعرية / مفيد خنسه / منشورات وزارة الثقافة السورية / 1996 / عدد الصفحات (45).



• ممدوح عبد الفضل الليثي

الذي تتجلى فيه تماما فكرة هذا الموجد» (2).
إن الفنان التشكيلي لا ينظر إلى الطبيعة لينقلها أو يحاكيها فهذه في الحقيقة مهمة الكاميرا فالفنان بتجربته المميزة على درجة أعلى من الشخص العادي في الرؤية البصرية فهو يرى فيدرك العلاقات ويفهم لغة التشكيل فيمارسها وبجانب ذلك يستطيع أن يعبر عما رأى وأحس فهو إذا يقوم بعملية - يتأثر ويؤثر فالرؤية الجمالية للطبيعة لها أصول منها أن الرائي لا يملئ إرادته على ما يرى وإنما يكون متفتحا ليستقبل ويكشف عما عساه أن يراه فبقدر تفتحه بقدر ما يكتسب من خبره ويدرك أبعاد النظام الذي يراه.
يقول جون رسكين الناقد الفني يحدثنا عن مفهوم المدينة فيقول:-
«الأمم العظيمة تكتب سيرتها في

لعل المرء يتساءل لماذا الفن؟ ولماذا فن التصوير بالتحديد؟ ذلك لأن الفنون تعد وسيلة من وسائل الاتصال الإنساني ويتميز فن التصوير باعتبار أنه أكثر المجالات الفنية مباشرة في الحوار وفي سرعة توصيل مضمونه. كما أنه الفن الوحيد الذي يتخطى عنصر الزمن. بمعنى أن نظرة واحدة تكفي ليلتقط المتفرج مضمون الرسالة الذي تحتوي عليه اللوحة وذلك على عكس بقية الفنون التي يحتاج فيها المتلقي إلى فترة زمنية ليقراها أو ليشاهدها حتى النهاية ليُدرك المضمون الذي يود الفنان التعبير عنه ومن هنا كان ذلك القول الشائع عبر التاريخ. «إن فن التصوير كان دائما سباقا على الثورات الاجتماعية» (1).
يقول هيجل «رائع هو الموجد

كتب ثلاث مختلفة:-

«كتاب اعمالها... وكتاب أقوالها... وكتاب فنونها».

ولا سبيل للمرء إلى فهم أحد هذه الكتب ما لم يطلع على الكتابين الأخيرين... ويتابع «رسكين» الحديث فيقول:

«أما الكتاب الأجدر بالثقة بين الكتب الثلاثة فهو لا ريب الكتاب الأخير كتاب الفنون» (3)

لذلك فمن الواجب قبل أن نتحدث عن فن التصوير الواقعي في الكويت نتحدث عن الاتجاه الفلسفي الجمالي للفن الواقعي.

يقول أرنست فيشر «إن الفن هو الأداة اللازمة لإتمام الاندماج بين الفرد والمجموع فهو يمثل قدرة الانسان غير المحدودة على الالتقاء بالآخرين وعلى تبادل الرأي والتجربة معهم.

ويصف فيشر قائلا «لكي يصبح الإنسان فناً ينبغي عليه بالضرورة أن يتحكم بالتجربة وأن يحول التجربة إلى ذكرى ويحول الذكرى إلى تعبير ويحول المادة إلى شكل يجسد التعبير فليست الأفعال كل شيء بالنسبة للفنان» (4)

وبالتالي يكون الفن بمثابة المرآة الحقيقية التي تعكس الطقوس الانسانية وبالتالي تكون البيئة المحيطة التي تسيطر على رؤية الفنان والذي يمثل بدوره قطاعاً معيناً من الشعب ولا يمكن فصل بيئة معينة بحضارتها من إحساس الفنان لأن ذلك يسلب الفن معناه الحقيقي ويجرد الفن من وجوده الأساسي.

إن البيئة لها تأثيرها على رؤية الفنان وإنتاجه ولكننا مع ذلك لا نستطيع أن نقول إن البيئة والطبيعة تسلك إلى التمثال أو الصورة طريقاً سهلاً ميسراً، لإنتاج

الفن. فالثقافة تؤثر أيضاً في الفنان بل وتشكل رؤيته لهذه البيئة وللطبيعة ولن يكون هذا كافياً لإنتاج الأعمال الفنية بل إن رؤية الفنان للبيئة تتم من خلال مفاهيم وتقاليده وثقافته يحملها ذلك الفنان. إن الفن يلعب دوراً هاماً في رؤيتنا لبيئتنا وللطبيعة من حولنا والتي لم يكن ممكناً لنا رؤيتها لو لا أن الفن قد أظهرها لنا فأدركنا جمالها ووجودها. (5)

إن البيئة الطبيعية الكويتية... كجزء من الجزيرة العربية تميل إلى القارية في جوها... وبذلك فإن أرضها صحراوية وسماها صافية الزرقة وأجواءها ممتزجة بين الحرارة العالية والرطوبة القوية. فإنسان هذه البيئة تصطدم عيناه منذ نشأته الأولى بتربة صفراء وشاطئ أزرق هادئ.

فالفنان الكويتي الذي نشأ في هذه البيئة كغيره من أبنائها تأثر بعواملها وتعامل مع ظواهرها الطبيعية والبيئية والتي فرضت وجودها وفعاليتها على حياته... ومن ثم كان تأثيره بعوامل هذه البيئة تأثيراً «ظاهراً».. لأنه ارتبط ارتباطاً وثيقاً فأخذ سمته.

«فالفنان الكويتي رجل البادية يتذكر... فالرجوع إلى الأصل يلهم مسيرته الفنية المقدسة وتدفع الفنان لممارسة العبادة البدائية للبيئة المحيطة الفنية المقدسة من فضاء وكون ومن أهم طقوسها الصفاء.

فإلى فن الخشوع الذي يعبر عن التقاليد بنظم الفن الانسيابي والفن الكويتي وللبيئة الكويتية مقومات وعناصر هي المؤثر الأساسي على حياة الفنان وأسلوبه وأعماله فمن شواطئ الكويت توغلت سفن الكويت تحمل رجالها وشبابها فكانت ظاهرة تشكل

Courbet (1819 - 1877) «أنني لا أعتقد اعتقاداً «راسخاً» بأن التصوير هو فن عيني Concret فهو لا يستطيع أن يمثل أشياء واقعية موجودة بالفعل ومعنى هذا أن التصوير ما هو إلا لغة فيزيقية محضة تقوم فيها الموضوعات المرئية مقام الكلمات. (8)

فالرسم الكويتي الواقعي يقلد الأشياء ويحاكي ملامح الحياة ولا شك أنه ليس في لوحاته شيء سوى ما يبدو من الأشياء في ظاهرها ولكننا إذا أمعنا النظر في تلك المظاهر يتكون فكرنا عن تلك الأشياء. فهو رسم تقليدي ولكنه أيضاً رسم حديث يسيطر على الإبداع كله سيطرة كاملة بكل ما تحمله أحاسيسه من ضيق نفسي ومن نشوة بكل ما تقتضيه من خيال وحس فني. فهو يختار أساسيات الموضوع بحيث تصبح رسالته مفهومة بوضوح ففي الأعمال تتعايش حياة الأسلاف التي توحى بها من عمارة قديمة وخيول وجمال والنساء المنقبات والمهن التراثية والبحر والمراكب والمزينات بلباسهن التقليدي....)

إن الرسم الواقعي الكويتي ينقل الواقع ويرسم الأشخاص في أصالة طبيعتهم وعاداتهم في أعمالهم وهو يعيد المشاهد الطبيعية في نوعية متميزة بالبساطة والتواضع وفي الرسم الذي يكون هدفه تصوير المظاهر المرئية في العالم الخارجي فإن التكوين يخضع بالضرورة لمنطق الترتيب المرئي لهذه لمظاهر المرئية وعن طريق وسائل القيم اللونية ويحدد لنفسه اتجاهها وهدفاً غايتها تتمثل في أن يعطي مواجهة سريعة وعاجلة وغريزية للطبيعة التي لا يمكن أن تلخص تعقيداتها إلا بإحساسات جامعة شاملة ملونة.

مقوماً أساسياً في حياة كل فرد... وبقيت آثارها مطبوعة وراسخة في أخيلتهم وعقولهم كما ظهر تأثر الفنان بالصحراء والبادية والقرى الكويتية... لما يربط هذا الفنان بالصحراء والبادية.

إذ أنه وجد نفسه وأهله وعشيرته يعيشون عليها وأن تراث أجداده وآبائه مرتبط بالصحراء وطقوسها وعوالمها. فمن الطبيعي أن يكون لهذا المجتمع عادات وتقاليده شعبية متأصلة في مخيلة ونفوس أهله. (6)

فعندما يحاكي الفن الطبيعة فهذا يعني في رأي أرسطوانه لا ينسخها بل يوحى بها. فلو أنها تميل في الواقع نحو الشكل فهذا يعني أن إنجازها لا يتم أولاً يمكن أن يتم إلا انطلاقاً من افتراضات. بهذا المعنى يكون البطل من الطبيعة مثل المراكب، حتى لو يتوجب على الفن تقليدها. (7)

- وهكذا يكون فن التصوير الكويتي هو المؤثر في الطبيعة وعقلها المفكر وبواسطته يفهم الإنسان الطبيعة التي تفهمه محدداً بذلك للعمل الفني من بيئة «مكانية» تعد بمثابة المظهر الحسي الذي يتجلى على نحوه الموضوع الجمالي. وإذا كان للعمل الفني وجوده العيني بوصفه موضوعاً حسياً أو حقيقة واقعية تشغل حيزاً في المكان وتتمتع بضرب من الديمومة في صميم الزمان فهل يكون معنى هذا أن نوحّد بين «الموضوع الجمالي» و«الموضوع الطبيعي» أو بعبارة أخرى هل نقول مع بعض علماء الجمال إن جذور الفن متأصلة في أعماق الطبيعة نفسها بحيث أن «العمل الفني» ليبدو في صميمه بمثابة المرأة التي يمسك بها الفنان حتى يتيح للطبيعة أن تعكس صورتها على صفحاتها.

يقول المصور الفرنسي (كوربيه)

- (1) لعبة الفن الحديث، زينب عبدالعزیز، الزهراء للاعلام العربي، ط 1، 1990، القاهرة.
- (2) علاقات الفن الجمالية بالواقع، ن.غ تشیر نشفكي، ترجمة يوسف حلاق، وزارة الثقافة، دمشق.
- (3) فلسفة الفن (رؤية جديدة)، علی عبدالمعطي، دار النهضة العربية، لبنان.
- (4) مرجع سبق ذكره (3).
- (5) منابع الرؤية في الفن، نبیل الحسيني، المركز العربي للعلوم والثقافة، ط 1، 1982، لبنان.
- (6) بداية مسيرة الفن في الكويت، عبدالرسول سلمان، بدون دار نشر.
- (7) الفن والحس، ميشال ديرمي، ترجمة وجيه البعيني، دار الحداثة، ط 1، 1998، لبنان.
- (8) مشكلة الفن، زكريا ابراهيم، مكتبة مصر، القاهرة.
- (9) كنوز الفن الكويتي المعاصر، زعابي الزعابي، ط 1، 1995.

ان الفنان الكويتي عندما يغوص في ما هو أعمق مما يغوص فيه الإنسان الاعادي يجد هناك أساسيات الأشياء وجوهرها المخفي وحقيقتها الأصلية.

انه يقلد الأشياء ويحاكي أوجه الحياة المختلفة ولاشك أن في أعماله التصويرية لا يبدو من الأشياء سوى ظاهرها ولكن إذا أمعنا النظر في تلك المظاهر تتكون الحقيقة الكامنة لتلك الأشياء. فهل الرسام الكويتي الواقعي، رسام الطبيعة والتقاليد. انه ينقل الواقع ويرسم الأشخاص في أصالة طبيعتهم وهو يعيد المشاهد الطبيعية في نوعية من البساطة والتواضع. (9)

فالأعمال الواقعية في فن التصوير الكويتي ليست تقليدا أو محاكاة للمناظر الطبيعية والحياتية وليست تسجيلا أليا لها إنما أعمال لها مميزاتا وخصائصها التي تمس الإحساس والعقل وتحتوي على كثير من القيم الجمالية التي تعمل على إثارة الخيال للمشاهد وعلى الرغم من ثراء الطبيعة في الكويت من بيئة ومظاهر تراثية غنية بالمظاهر الجمالية. الا أن الفنان الكويتي اعطاها بذاتيتها وأصالتها وخبرته بتناول هذه الاتجاهات الطبيعية ليس بواقعيته ولكن حولها إلى سيطرة الفن وقدمها في نظام وأداء ابداعي مبتكر.

كان ختام الموسم الثقافي لرابطة الأدباء حافلاً بكثير من الفعاليات الثقافية، فقد ألقى د. محمد الرميحي محاضرة حول الثقافة والمجتمع استعرض من خلالها أهمية الثقافة في التنمية ودور المثقف الجاد الملتزم وقدم لوحات على الكمبيوتر لدور المجلس الوطني لدعم الثقافة والنهوض بها في جميع المجالات. وأقيمت أيضاً أمسية شعرية شارك فيها مجموعة من الشعراء هم: د. نجمة إدريس. سعد الدهش. علي الصافي. إبراهيم الخالدي. أحمد النبهان. سعد الفرحان.

وخلال الأسبوع الأخير كان هناك المعرض الخاص بمؤلفات أدباء وأعضاء الرابطة حيث

عرضت الكتب للجمهور في محاولة للتواصل وتقديم الكتاب

بأسعار يتنافس ما يباع به في المكتبات التجارية وذلك لدعم كتاب الرابطة وأن يكون في متناول القراء والزوار والمتقنين الذين يتواصلون مع المبدعين دائماً من خلال تلك اللقاءات الحية والنقاشات الموضوعية حول قضايا الأدب والإنسان. كذلك اختتم الملتقى الثقافي نشاطاته بعد مناقشة أعمال الأدباء كريم الهزاع ومحمد عليم وأحمد النبهان وعبد الرحمن الحلاق. وقد أكد الشاعر الزميل صلاح دبشة عضو اللجنة الثقافية بالرابطة بأن الملتقى سوف يستأنف أعماله الثقافية في سبتمبر القادم ١٩٩٩ وسوف ينفّث في ندواته لمناقشة الإبداعات الجديدة على الساحة الثقافية. وأن الجمهور مدعو إلى هذه اللقاءات دون استثناء حتى لا

حصار الرابطة في شهر

متابعة/ علي عبد الفتاح

ختام الموسم الثقافي
ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

يتصور البعض أنه ملتقى للأعضاء الدائمين فقط.

وقد استطاع الملتقى حقا أن يجذب مجموعة كبيرة من الجمهور والمهتمين بالأدب وغالبا أكثرهم من الصحفيين والمبدعين والشباب الواعد بالعطاء والثراء الثقافي.

وهناك تقليد يتبعه الملتقى بصورة جيدة ورائعة وهو أن يدير أحد الأعضاء الندوة في كل لقاء مما يفسح المجال لحرية المناقشة، وطرح التساؤلات وتحقيق الديمقراطية في النقد والحوار القائم على احترام فكر الآخر وتحليله في ضوء الرؤيا النقدية الموضوعية.

وقد تمت الموافقة على طرح أعضاء الملتقى أن يتم وضع برامج ثقافية جديدة تحاول استقطاب أكبر عدد من الجمهور المحب للثقافة والفنون وأن يتسع المجال لمناقشة أعمال جديدة وفنون أدبية أخرى. الثقافة والمجتمع.. محاضرة للدكتور

محمد الرميحي:

محاضرة ألقاها د. محمد الرميحي الأمين العام للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب في رابطة الأدباء بالكويت وتطرق في حديثه إلى أهمية الثقافة في تشكيل الأفكار وبلورة الوجدان ودعم مشروعات التنمية والنهضة الاجتماعية والاقتصادية في البلاد.

وقد قدم المحاضر الأديب عبد الله خلف الأمين العام لرابطة الأدباء في الكويت ورحب بحضوره وقرأ السيرة الذاتية للرميحي وإسهاماته العديدة في الثقافة وعلم الاجتماع السياسي بجانب مؤلفاته التي تعددت إلى أكثر من عشرين كتابا في مجال تخصصه. إلى جانب رئاسته لتحرير مجلة العربي وأمانة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

وأكد د. الرميحي أنه قرأ كتابا مهما جدا عنوانه «المعجزة» من تأليف أحد الأدباء الفرنسيين والكتاب يبحث في أسباب التنمية في المجتمعات وتكاملها ووجد الكاتب أن اختلاف البلاد في تقدمها والتباين في مستويات التنمية يرجع إلى الثقافة.

وفي معرض حديثه أشار الرميحي إلى صدور قرار حق التصويت للمرأة وترشيح نفسها للانتخاب البرلماني وإن كان يدل على شيء فإنه يؤكد أن المرأة الكويتية قد حققت إنجازات كبيرة في مسيرة النهضة والحضارة وأنها جديرة حقا بالعمل السياسي الذي لم يعد غريبا أو جديدا عليها بعدما مارسته خلال فترة الغزو وما قبلها أيضا وحتى اليوم.

وأثنى الرميحي على هذا القرار وهنأ القيادات والجمعيات النسائية والمرأة الكويتية بدورها الجديد الذي يتطلب وعيا ثقافيا وفكرا عميقا لتحقيق الأهداف المرتبطة بنهضة المجتمع والإنسان في الكويت.

ويضيف الرميحي قائلا: إن الثقافة في الكويت لها دائرتان هما: الثقافة العربية في الكويت بمعنى كل هذا النتاج الفني والثقافي في الكويت وما تقوم به من عمل ثقافي، وتلك إحدى مميزات العمل الثقافي بأن الكويت تدور فيها حركة ثقافية زاخرة تتابع الأدب داخل الكويت وخارجه.

والمستوى الثاني من المظاهر الثقافية بأن هناك حركة ثقافية نشيطة يدور حولها نقاش ونقد ومتابعة وأخرى ليس حولها نقاش كالاختلاف بين الفكر والفنون الشعبية فنجد أن الفكر يلزمه اختلاف ونقاش وردود فعل. أما الثقافة الشعبية فهي ثابتة بلا خلاف أو نقاش.

الإيراني وله ثقافة خاصة ومفردات شعبية خاصة.

فالمثقف الذي يعمل في هذه الأطر الثقافية يواجه خارطة متعددة تشمل صراعات فكرية ووجهات نظر مختلفة. وبذلك فالعمل الفكري الاجتماعي يواجه تحديات على مستوى عربي ومحلي فلدينا ما هو قطري وما هو قومي ونحاول دائما أن نجعل هناك نوعا من التآلف بينهما.

وأود أن أذكر بأن هناك نوعا من التحدي يمثل خطورة كبيرة على المثقف إذا لم يستوعبه ويدرسه جيدا وينتقي منه ما يفيد ثقافته وأبحاثه وهذا التحدي يتمثل في ثورة المعلومات التي تتفجر كل يوم بالجديد، فالعالم أصبح جزيرة صغيرة يطلع كل ما فيها على خفايا الآخر دون استئذان.

ونتعرض هنا في مقابل ذلك لقضية خطيرة تتصل بثورة المعلومات وهي قضية التعليم ومحتواه الذي يؤكد بأننا وما زلنا في الجانب المتخلف والمتأخر. وذلك لأن محتوى المناهج ضعيف وهش وتدور نقاشات كثيرة حول هذه القضايا. وكذلك لدينا مسألة ربط التعليم بالتوظيف جعل لدينا مجرد متعلمين موظفين وليس مثقفين مبدعين.

إن التحديات بالفعل كثيرة وفي بداية القرن 21 سوف نواجه ما هو أكبر من ذلك. وفي محاولة للنهضة الثقافية أنشأت الكويت المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ليفتح الأبواب الثقافية المغلقة بالإبداع الإنساني ويساند قضايا التحرر وحرية الكلمة والديمقراطية.

ولهذا لدينا في المجلس الوطني مجموعة من التصورات أعرضها عليكم عن طريق شاشة الكمبيوتر.

وفي مجال الفكر هناك مدارس عربية وعالمية تؤثر في الفكر وتتأثر به فيكون لدينا المجددون والمبدعون وغير التقليديين. وهنا يحدث التفاعل الكبير بين هذه المظاهر والدوائر التي تحاول أن تؤكد وجودها وتوصل ذاتها وتوثق حركتها بكل الطرق.

ولا يمكن أن نغفل أيضا أن الثقافة الشعبية تحمل في طياتها ثقافة الدنيا والثقافة الدينية ونحن نساهم بشكل مباشر أو غير مباشر في ذلك.

ولكننا حين نتوجه إلى الثقافة الحقبة في المجتمع فنجد أنها ثقافة الوعي الديمقراطي التي تتيح للمثقف ممارسة نشاطاته الثقافية برسالة وهدف ورؤية واضحة. وقد يواجه ذلك الصراع الثقافي بين ثقافات متعددة ومتداخلة في المجتمع الواحد.

وهنا هل وجود التعددية بأشكالها المختلفة ووجهات النظر المتباينة هل تقبلها بعض الفئات؟ هناك فئات تحاول أن تسيطر على الساحة الثقافية وفئات أخرى تحاول أن تنشر مذهبها واتجاهاتها وفئات أخرى تسعى بقوة لفرض نفوذها وغيرها.

وهذا النوع من الصراع مرآة عاكسة لما يجري في البلاد العربية كلها وهنا يكون الصراع الثقافي في الكويت جزءا من الصراع الشامل وهذا الصراع يدعونا إلى التفكير وإعادة النظر وأخذ الأفضل والعودة إلى التراث وتنقيته والبحث فيه بروح جديدة وحاسمة.

وتتكون الثقافة في المجتمع من مجموعة ثقافات فرعية منها الثقافة الصحراوية في الفنون الشعبية والثقافة البحرية والثقافة الساحلية التي تعني أن جزءا من مجتمعنا قد نزح من الساحل

المعارض والمؤتمرات والمهرجانات والندوات الثقافية. إنشاء جوائز تمنح عن أحسن إنتاج محلي في الثقافة والفنون والآداب.

المشاريع المستقبلية:

مشروع منارات كويتية. مشروع ترميم المستشفى الأمريكي. مشروع أيام كويتية. إنشاء كورال للأطفال. مشروع تأسيس فرقة وطنية للموسيقى الكلاسيكية. مشروع توزيع الكتب المحلية المشجعة. ترميم بوابات سور الكويت والمتحف الوطني ودار الآثار الإسلامية ومشروع كتاب في منشور. ومن الجدير بالذكر أن د. محمد الرميحي حاصل على دكتوراه في العلوم الاجتماعية ومنذ عام 1982 رئيساً لتحرير مجلة العربي. وقد حصل على جائزة تقديرية من مؤسسة الكويت للتقدم العلمي عام 1980 وحصل على جائزة ابن سينا موسكو 1990 وجائزة سلطان العويس الثقافية 1996. ومن مؤلفاته العديدة: البترول والتغير الاجتماعي 1974. الكويت قبل النفط 1975. معوقات التنمية 1976. النفط والعلاقات الدولية عالم المعرفة 1982 (52). البحرين ومشكلات التغيير السياسي 1984. كلمات في زمن النكبة 1991. أصداء حرب الكويت 1994. قضايا خليجية 1998.

أمسية شعرية حافلة بغنائيات للوطن الوعد والذات المغتربة الحاملة:
انساب نهر الشعر في تلك الأمسية
النابتة بزهر الأمل والوعد والحلم
والخيال. تشوقنا إلى نسائم هذا الشعر
ليرحل بنا إلى عالم أخضر مضاء
بياسمين القلب. قاسية هي أحلامنا أحيانا

صدر المرسوم الأميري الخاص بإنشاء المجلس بتاريخ 17 يوليو 1973 في عهد المغفور له الشيخ صباح السالم الصباح وبدعم مباشر من حيث التخطيط والرعاية من قبل حضرة صاحب السمو الشيخ جابر الأحمد الصباح وسمو ولي العهد ورئيس مجلس الوزراء الشيخ سعد العبد الله السالم الصباح حفظهما الله.

أهداف المجلس:

حددت أهداف المجلس في المادة الثانية من مرسوم إنشائه على النحو التالي:
العناية بشؤون الثقافة والفنون والآداب.
العمل على تنمية وتطوير الإنتاج الفكري وإثرائه. توفير المناخ المناسب للإنتاج الفني والأدبي. اختيار وسائل نشر الثقافة. العمل على صيانة التراث والقيام بالدراسات العلمية فيه. السعي لإشاعة الاهتمام بالثقافة والفنون الجميلة ونشرها وتذوقها. العمل على توثيق الروابط والصلات مع الهيئات الثقافية العربية والأجنبية. وضع خطة ثقافية تستند إلى الدراسات الموضوعية لاحتياجات البلاد.

حددت مهام المجلس في المادة الثالثة من مرسوم إنشائه على النحو التالي:
مسح الواقع الثقافي وجمع البيانات عن مجهودات الهيئات المختلفة فيما يتعلق بأوجه هذا النشاط. إجراء دراسات دورية مستفيضة حول الجهد المبذول والذي يمكن أن يبذل لنمو الثقافات وازدهارها وتقديم الآداب والفنون ووضع ما يلزم لذلك من المشروعات والخطط. إصدار المؤلفات والمعاجم والفهارس وتجميع الوثائق والإسهام في نشر الإنتاج الفكري الجيد والمترجم والاهتمام بالتبادل الثقافي والمشاركة في

صدمة هي أقرب إلى رعدة تسري في
الكيان وتحاول أن تبحث عن ذاتها التي
يغتالها الاغتراب فتقول:

دثرنى..

يا كسرة حبي

من رعدة هذا الليل الموحد

دثرنى

يا حفنة ملح

من رجفة روعي

زملني

يا آخر رشفة تمر

في صحن عشائي

من غربة هذا الموت!

ولذلك قد ترتعش أوتار القلب حين
تعانق صوت الشاعر سعد الدهش آتيا من
رحم الاغتراب حيث يشعر بالانفصال
الحاد مع واقعه بمعنى أنه لم يعد واضحا
لديه عمق الوشائج والعلاقات التي تتسم
بالحميمية والتفاهم العميق. الانفصال
يؤدي بالشاعر إلى إحساسه بالعجز على
المواجهة وانعدام القدرة وفقدان المعايير
وتلاشي المعنى والمغزى لهذه الحياة. يقول
الدهش:

كان خلف النافذات المغلقات

عمره.. ما عاد يحصي السنوات

ما تهم السنوات

أيضا الغصن الصغير

في مهب الريح تسري

لست تدري ما المصير

سوف تغدو ذكريات

لم لا تحمل ماضيك وتمضي

والخطي تعبر ليل الكلمات

جائما تنفخ في الوهم حياة

فمن هذا الغصن الصغير الذي يسقط

في مهب الريح ولا يدري المصير؟
الشاعر وحده يعبر عن تمرقه وانسلاخه
عن مجتمع أو انخلاعه من قبيلته بكل

حين تتمهل ثم تذوي وتذوب في غبار
الزمن. وجراحنا لا تلتئم ما دمنا نبحث
عن مدن الحب والجمال والسلام لأن
هناك دائما من يغتال هذه القيم في
حياتنا.

وهنا يأتي دور الشعراء ليحررونا من
الخوف ويحلّقوا بأرواحنا في آفاق من
الوجد والجمال وما علينا إلا أن ننهل من
بحر السحر والدهشة والإبداع. فهل حقا
جاء الشعر متعاطفا مع جراحنا وآلامنا؟
هل جاء الشعر في هذه الأمسية ليحملنا
في مهد وردة وعلى صدر غيمة
بنفسجية؟ لنحاول أن نحيا ونقرر في
نهاية الأمسية كيف كنا ثم أمسينا؟

تجربة في الاغتراب:

الشاعر أو الفنان بصفة عامة موغل
في بحار الاغتراب تجتاحه عاطفة ممزقة
وأحاسيس مبعثرة ونظرات هائمة حول
كائنات تمتد بقامتها أمامه ولكنه لا يشعر
بتعاطفها معه أو اقترباها من أزماته
ولوعة روحه. ولعل أقسى ما في هذا
الإحساس أن تستولي على الشاعر فكرة
أنه مجرد شيء لا قيمة له وأنه كيان
هزيل يمكن إزالته بسهولة من قبل
الآخرين.

وهنا يبدو العالم كأنه سجن بالنسبة
للشاعر يعيش فيه مكبلا بالقيود مرغما
على ممارسة كل ما يقف ضد إنسانيته
وطموحاته وبالتالي يجد نفسه غريبا بين
مواطنيه وأهله وهو أبدا تائق إلى عالم
آخر غير هذا. يبحث عن يؤمن بوجوده
ويجد صدى لمعاناته وآلام وجدانه.

فلا عجب أن استشعرنا هذا الموقف
الاغترابي لدى د. نجمة إدريس حين
تجاوز الأشياء حولها وتفاجأ أنها تخلو
من كل معنى إنساني. وتنتاب مشاعرها

وقديمة منذ أن بدأ الإنسان رحلته فوق الأرض، فيقول الرسول صلى الله عليه وسلم: بدأ الإنسان غربيا وسيعود غربيا كما بدأ، فطوبى للغرباء. قالوا: يا رسول الله ومن الغرباء؟ قال الذين يزيدون خيرا وتقى إذا نقص الناس من ذلك. فالاغتراب هنا افتقاد للخير والقيم الروحية والإحساس بأن الفرد عار قد جلله العار.

وتتفاقم الوحشة في روح الفرد ويشعر بأنه مطارِد من قبل قوى شريرة وأن حقوقه مسلوَبة وشخصيته مذابة بل مقهورة داخل أساليب وتعاليم فرضت عليه لا يستطيع منها فكاكاً.

ولعل هذا الإحساس المبرير دفع الشاعر إبراهيم الخالدي إلى إطلاق مرثيته لنفسه ويقول:

ها أنت يا مسكين

ها أنت يا مسكين

تستعذب الوحشة

ها أنت يا مسكين

هل توقظ الغافين

هل توقظ الغافين

يا ليلنا الأعشى

هل توقظ الغافين؟

ويواجه الشاعر إبراهيم الخالدي حالة انسحاق معنوي وانكسار روحي فيهرول في الصحراء باحثاً عن غيم أو ظل وطن لكنه يهوى ما بين الرمل والطين ويواجه العدم والخراب.

فيقول:

لا غيم.. لا وطن.. لا نهر

لا حفيف

الزورق النحيف

يساقط الوسن

الرمل صنو الطين

الرمل صنو الطين

حرقه الألم والتردي في دروب الضياع. وبذلك يغلب على الشاعر إحساسه بالتجرد والاستلاب ويقول سعد الدهش:

طافحا بالحن قد عدت إليك

قدري أنت وما كنت اختياري

وبعينيك انكساري

وسؤال عن تفاصيل انهزامي

وانتصاري

وسفيني وبحاري

تائه دون قرار

أما الشاعر علي الصافي فهو يحاول أن يتجاوز محنة اغترابه وينتمي إلى ذاته الأبية التي ترفض الخضوع وترفض الذل وتقف شامخة وتموت واقفة دون أن تتأوه أو تصرخ أو تستغيث بالآخرين. وتلك سمة الشاعر المسكون بهمومه الذاتية المستنزفة عبر صراعه مع قوى غير مرئية أحوالت حياته إلى خرائب التهميش واللاقيمة. فيقول الشاعر علي الصافي:

أنا الغريب البعيد النازح الأبدى

والأرض راحلة والصاحب السفر

مررت في الدار من بعدي وبعدهم

كالصمت في النفس إن ما مسه حذر

ويرى الصافي أن ذاته قد انفصلت عن شخصيته عندما أدرك عبر الوعي الحاد أنه قد تحول إلى أداة لخدمة أغراض

مادية خارجية ليست لها علاقة بكيانه

الإنساني فيغرق في الإحباط والتأزم

ويظل يبحث عن ذاته ولكنه في النهاية

يقف موقف الرفض والتمرد ويقول:

جمع تفرق في حديثهم غرض

مر الكلام فلا حسوا ولا شعروا

إني اشتريت بكرهم مودتهم

واليوم ليس لهم ود ولا كدر

لا أرتضي من زمان الذل مكرمة

رفعته عندما ولى به القدر

وظاهرة الاغتراب في الشعر شائعة

أقدم ولا تخشى

الرمل صنو الطين

وقد يكون لظاهرة الاغتراب صلة قوية
بتلك التجاوزات العلمية والمكتشفات
الجديدة وعالم الفضائيات والأقمار
الصناعية والهواتف الصغيرة في حجم
راحة اليد وأقراص الليزر والاستنساخ
والتجريب على الحيوانات وانتهاك حرمة
الأموات والمتاجرة بأعضائهم وتركز
السلطة المادية في يد فئة مسفة مترفة
قادرة على استهلاك تلك الأدوات حتى
الإحساس بالضرر بينما في الجانب الآخر
نلاحظ حرمان بعض الفئات المثقفة المبدعة
وسقوطها منهزمة لأنها رافضة لمبادئ هذا
العصر الذي يولي عناية كبيرة واهتمام
أكبر لعديمي الموهبة وأصحاب الثروات
فارغي العقول وهذه الفئة المثقفة لا
تستطيع مواكبة هذا الحشد المتطور
العلمي لأنه ببساطة غير مصحوب بأخلاق
وقيم مثلى.

ولهذا يقف الشاعر أحمد النبهان
مذبوحاً من وريد الروح ليعلم رفضه
لهذا التناقض الصارخ في واقعه ويوجه
الإدانة لعالم يفتقد إلى الروح أو قد
خرجت روحه وانشطرت على ذاتها
وهوت يائسة ممزقة. فيقول أحمد
النبهان:

ما هزني وجع وإن نبتت على ظهري
الرماح

خنت الخيانة وارتكزت فازهر التفاح
قلق الطريد مخدتي إرث القبائل في

يدي

وشرفتي شهب هوت وعرائسي
الأشباح

تتعثر الدنيا بأفراسي وأعر بالحنين
كأنما بين الحنين وخطوتي ذباح
عشرون عاماً أزرع الوطن المؤجل

حنطة

ومراكبا عشرون أغنية ويحصدني

النباح

الله يا زمني عجنت الشوك تاجا

للمدى

وأدرت ظهري للحبيب فخانني

المصباح

ونحس مع هؤلاء الشعراء أن روح
التمرد تسكنهم وأنهم يمتلكون قدراً
كبيراً من الوعي بحركة الواقع واتجاهات
الفكر ويحاولون دائماً مناهضة الأفكار
المادية السخيفة وكشف وتعرية السفهاء
والأفاقين والخونة ونبذهم من المجتمع
وفضح مواقفهم الانتهازية والاعتصام
بعشق الوطن والانتماء إلى القيم
الإنسانية والعالم الخلاق المبدع.

وفي هذا المعنى يقول الشاعر سعد
الفرحان:

لئن خلعت العافية

ضح السؤال

تلبستني أمنية

هل ثم للجزن هزيمة

أم تراها

ليس تبلى منك يا جوع عزيمة؟

ونلاحظ أن هؤلاء شعراء الأمسية قد
صوروا الوطن امرأة جميلة عاشقة
ومنحوا الأرض والصحراء حوارات
الروح وأحاديث النفس والتحليق في
عالم الغيب وإن كانت في بعض الأحيان
أو غالباً ما تأتي الصورة الشعرية تتسم
بالغموض والضبابية.

ويقول أدونيس بأن الشعر نقيض
الوضوح الذي يجعل من القصيدة سطحا
بلا عمق والشعر كذلك نقيض الإبهام
الذي يجعل من القصيدة كهفا مغلقا.
وقضية الغموض في الشعر قديمة ولكن
الذي ينبغي من القصيدة أن تحرك

يصل التمزق النفسي ذروته بين أن يكون
بقيمه وأفكاره وطموحاته ومحاولته أن
يحلم بالتغيير أو لا يكون كما تشتهي
الرياح العنيدة ويظل ساكنا بلا حراك.
هذا التمزق والاغتراب الروحي يؤدي به
إلى أن يقول:

همت تقبله

وتدخله سريرتها فهم

تشابكت مقل.. محا

وطنا تعلق في الوريد وكاد يقتله

همت به.. سقط الفراق عن الفراق

تجرحا

ويمضي الشاعر إبراهيم الخالدي
أيضا في تيار الغموض ليجعلك ترتد إلى
مستويات من توتر المشاعر ولهات النفس
المحترقة ويصدمك بصور غريبة ولكنها
ذات مغزى يدركها من يتفحص موقف
الشاعر ويتابع تطوره الشعري فيقول:

يجيء زمان

تراود فيه القصيدة عن نفسها

ويضا جعها السابلة

فإن أدركتك الليالي

فلا تصطفي فخذيها وبادل بليل

التواطؤ عذرية ذاهلة

أما الشاعر علي الصافي، فالجرح في
أعماقه يستفحل وينمو ليطغي على كل
الصور البراقة أمامه. فلا درب إلا غارق
في الظلام ولا امرأة إلا نبع الخطيئة، فهل
المرأة هي الرمز لقيمة كبرى فقدتها
ويفتقدها الشاعر؟ أم مجرد تداعيات بطل
مهزوم في الصحراء بين القيظ والماء؟؟

لأن الخطيئة

عري الكلام البهي المطل

على غفلة هواك

أحب الحضور المبعثر

لأنك توت الخطايا

خذييني خذييني

شعوري أن تحرضني وتثير في داخلي
مشاعر وأحاسيس ومعاني ولكن لا تلقي
بي في متاهة مظلمة وترميني في مدن
العبث واللامبالاة والجنون العاقر.

وقد يرى بعض الشعراء أن هذا
الغموض في قصائدهم غير مقصود
وإنما تلك حالة الشاعر في موقفه اللا
شعوري وتلك حالة غير واعية متفجرة
من أعماق النفس متحررة من قيود المنطق
وبالتالي تفرض وجودها على الشاعر
فلا يجد الشاعر هناك فرصة للتعبير عن
هذه الانفعالات المتفجرة بطريقة أكثر
وضوحا فيكتبها كما أحسها وكما
تصورها.

وأحيانا لا يدري الشاعر كيف كتب
هذه المعاني واجتلب تلك الصور الغريبة
بعد أن يخرج من حالته الإبداعية. ولكنه
لا يستطيع أن يفسر أو يشرح أو يترجم
إنه يترك ذلك للمتذوق والدارس والناقد
والمتلقي.

وهناك في قصائد شعراء الأمسية
ظاهرة الغموض وقد يأتي مبهما أحيانا
يعلن في التهويمات والتعبير عن أعماق
خفية في اللاشعور قد لا يجد الشاعر
متعة في نسجها ببساطة ووضوح لأنها
لا تتفق مع معاناته فيلجأ إلى الإسراف
في الغموض وقد يصبح نوعا من
الغموض الساحر الذي يثير المشاعر
والأفكار ويفسره كما يتذوق وكما يتفق
مع ثقافته وأفكاره. وبالطبع لسنا ضد
غموض القصيدة ولكننا نفترض أن
للقصيدة رسالة ضوئية لا بد لها أن
تغشى الذات وتتخلل كيان المتلقي
وتمنحه وهجا من الأحاسيس ومتعة من
الانسجام عند القراءة.

ويمكن متابعة نوع من الغموض المبهم
لدى قصائد الشاعر أحمد النبهان حيث

لبكر التفاصيل تشربني في المقاهي حديثك سكر

وكذلك نلمح في قصيدة د. نجمة إدريس قدرا من هذا الغموض الذي يثير التساؤل ويجرفنا في تيار من الحيرة والدهشة لتغيب بنا تأويلات متعددة ونظرات مختلفة وتذوق للقصيدة نابع من نبض الواقع أو احتراق صفحات التاريخ بعد أن اخترق رصاص بياض الياسمين في إحدى نهارات أغسطس الذي انحفر في وجدان شعراء الكويت منذ 1990 حتى تلك اللحظة التي تشهد هناك عيون باكية تترقب عودة آخر أسير من بلاد الرافدين.

ولهذا قد تسري في وجداننا بعض الإضاءات من هذا النص الغامض:

عري

جبة هذا الليل

أسمال

أنفاس مصابيح الطرقات

مطر أصفر

ذرات غبار الأنحاء

شحاذ

تلك الكلمات

الملقاء على قارعة الجدران

فالحزن ما زال يتفرع في شجر الروح لدى الشاعرة، فلم تعد بسمات الوجوه أو كلمات الترحيب سوى كلمات فارغة من المعنى، وافترقاد مغزى الحياة أو البحث عن صور تقاوم العبث والفساد لا شك ما زال يشغل ذهن الشاعرة ويحوم حولها سرب الذكريات فتقول:

أشباح

بسمات الأوجه

كلمات الترحيب المفرغة الأحشاء

قامات القوم المكسورة في جلستها

المحنية حين تدب
يا قعر الحب
هل هذا وهم؟
أضغاث وهم؟
أضغاث رؤى؟
أم زحف عناكب سوداء

وقد عبر الكاتب الألماني بريشت عن قضية الاغتراب في مسرحية «الاستثناء والقاعدة» حين قال:

نحن نناشدكم في صراحة
الأتروا فيما يحدث كل يوم
شيئا طبيعيا

لأنه ما من شيء يوصف بأنه طبيعي
في مثل هذا الزمن الذي يسوده

الارتباك الدموي

والفوضى المنظمة

والتعسف المدبر والإنسانية المتكررة

لإنسانيتها

حتى لا يستعصي شيء على التغيير
وبذلك يقف شعراء الأمسية الختامية

لرابطة الأدباء موقفا يشير إلى قسوة ما يعانيه الفرد في مواجهة قوى مادية هائلة تبسط نفوذها وثقافتها الغربية على عالمنا العربي ولعلها بذلك تحاول أن تنخر في قلب صرح التراث الكبير والرموز التي عايشناها وعشنا من أجلها.

ومن جهة أخرى تبدو الرسالة عبر القصائد وإن شفهها الغموض والحزن العميق إلا أنها تميزت بالصدق مع الذات والتأثير في الآخرين وتوجيه صدمة لمشاعرهم لعلهم ينهضون وينفعلون ويحاولون تحقيق ما يؤكد مواقفهم الإنسانية وعلاقاتهم بالأرض والإنسان والحياة.

× × ×

أثارت الندوة الأخيرة في إطار الموسم الثقافي للجنة ثقافة الطفل بالمجلس الأعلى للثقافة حول «أدب الخيال العلمي» الكثير من الجوانب الخافية والتساؤلات الهامة، ألقت بظلال كثيفة على مفهوم هذا الأدب وكتاباته. وقد تحدث في الندوة كل من كاتب قصة الخيال العلمي «نهاد شريف»، وكاتب السيناريو «محمود أبو زيد»، والسيد حامد من كلية الآداب جامعة حلوان، وكاتب الأطفال يعقوب الشاروني، وأدارها الكاتب محمود قاسم.

وبدأت بأن تحدث المحاضرون كل عن تجربته ومفهوم الخيال العلمي لديه، أكدوا جميعاً أن الخيال العلمي هو نتاج عصر العلم، لكن لوحظ أن الكاتب العربي المتحمس لهذا النوع من الأدب لا يزال يعيش في القرن الماضي، والحديث عن ماضي الخيال العلمي أكثر من مستقبله. لدرجة أن بعض المتحدثين توقف عند «حي بن يقظان»، و«عباس بن فرناس»، و«ألف ليلة وليلة»، والبعض الآخر تحدث عن «جول فرن»، و«ه.ج. ويلز»... أما الكاتب العلمي رؤوف وصفي فقد وقف يزهو بتعامله مع الانترنت، وكشف عن أن ثقافته العلمية هي الحصول على الأخبار العلمية الجديدة من الانترنت، وإن التعرف على العلم نفسه، أي أن المندادين بالاهتمام بالعلم هم في حقيقة الأمر مطالعون لأخباره دون التعرف على مضمونه وهويته.

ودار نقاش حول سلبيات الخيال العلمي أكثر من إيجابياته، وكشف المحدثون أمام الشباب الجديد أن هناك مشكلة جسيمة فيما يتعلق بفهم بديهيات الأنواع الأدبية أو المصطلح، ولذا فقد تضاربت الآراء حول طبيعة تعريف الخيال العلمي. وبدأ الحاضرون في حالة تشويش وبلبل حول مفهوم المصطلح، وقام بعض الأساتذة

رسالة القاهرة

من: محمد الحمامصي

أدب الخيال العلمي في مازق و «مدرهه» تعري أوجاع مصر

كبار الكتاب والمفكرين المصريين والعرب والأجانب، والذين عرضوا لوجهات نظرهم في كتب، وقضايا حيوية على المستويين العربي والعالمي.

يرأس تحرير المجلة الكاتب سلامة أحمد سلامة أحد أبرز كتاب جريدة «الأهرام» وأهمهم رأياً... ومن بين كتاب الأعداد الأولى محمد حسنين هيكل، جميل مطر، حازم الببلاوي، فهمي هويدي، محمود عودة، شأؤول بخش، ديفيد ريمنيك، ومن المقالات المهمة التي تضمنتها مقال جميل مطر «الطامعون في الأردن والطامعات في العرش... رسالة من ملك يحتضر»، والذي غاص في حياة الأردن ملكا وشعبا، ماضيا وحاضرا ومستقبلا... وامتدادا لهذا المقال الذي لا يمكن وصفه بأية حال إلا أنه مقال رائع، كان مقال محمد حسنين هيكل «شخصية الملك حسين» هذا المقال الذي امتلأ عن آخره بالمفاجآت والأسرار التي أثرت على مجريات الأحداث الأهم في تاريخ الأمة العربية خلال النصف قرن الأخير... وعلى الرغم مما يشهدهنا به المقال ضد أو مع الملك حسين، إلا أننا في النهاية نجدنا متعاطفين مع هذا الملك الذي استطاع أن يحفظ شعبه وملكه على مدار ما يقرب من نصف قرن.

ومن الكتب الهامة التي عرضت في هذه الأعداد كتاب «الأوبئة والتاريخ... المرض والسلطة والامبريالية» لمؤلفه شلدون واتس (مؤرخ اجتماعي وثقافي وأستاذ تاريخ زائر بالجامعة الأمريكية بالقاهرة)، ويحتوي على دراسة مستفيضة عن الأوبئة الكبرى التي أصابت الإنسانية، الطاعون، والجزام، والجذري، والزهري، والكوليرا، والحمى الصفراء، الملاريا خلال القرون الستة الماضية. وكتاب «هتلر في الكتابات التاريخية» لمؤلفه جون لوكاتش الذي لم يكن غريبا عن الفترة الهتلرية، فقد كتب في

بالتعليق منهم أستاذ جامعي في كلية التربية تحدث عن نفسه كحاصل على جائزة الدولة التشجيعية في أدب الأطفال عن رواية في الخيال العلمي، واتضح أنه لا يفرق بين قصة «سليمان وملكة سبأ» من معجزات القرآن الكريم، وبين الخيال العلمي، مما ضاعف الاحساس بأن من يدعون أنهم متخصصون في هذا المجال ليس لهم دراية بهذا الأمر على الإطلاق، فبالإضافة إلى ذلك قامت إحدى الأساتذة تحدث الحاضرين عن التفسير اللغوي لكلمة «خيال علمي» فكشفت عن عدم معرفتها بالمرء بهذا النوع من الأدب. وعلى جانب آخر حدثت مداخلات من بعض الشباب حول الروايات التي يقرأونها في هذا المجال، فكشفوا أن حدود ثقافتهم هي روايات بوليسية بلا قيمة، ويعتبرونها القدوة في هذا المضمار.

كما كشفت الندوة عن الهوة الشاسعة بين فهم الخيال العلمي وفهم ما يتعلق بتبسيط العلوم، فتصور البعض أنهما وجهان لعملة واحدة، بينما هما يقفان على طرفي نقيض، فالعلم هو مادة مرتبطة بالحقائق، أما الخيال العلمي فهو أدب مرتبط بانجازات العلم في الحاضر والمستقبل.

وجهات نظر

بصورة متعالية إلى حد كبير ومختلفة كثيرا عما عهدنا في الاصدارات الثقافية، وبعد ثلاثة أعداد فرضت المجلة الشهرية «الكتب... وجهات نظر»، التي تصدرها إحدى دور النشر الخاصة في مصر، نفسها على القارئ المصري المهتم بمتابعة القضايا الثقافية والسياسية والفكرية الكبرى، فقد استكثبت المجلة عددا كبيرا من

بل يعوق في نظره نادية - الباحث عن فهم دقائق العلاقات التي يدرسها ويحجم إلى حد بعيد قدرته على التحليل والتفسير . ويبقى أن نذكر أن جل الكتب التي عرضتها المجلة في أعدادها الصادرة حتى الآن صادرة بلغة أجنبية عن دور نشر غربية، كما أن المجلة تضم عروضاً موجزة وقرارات جديدة للإصدارات العالمية والعربية الصادرة حديثاً.

سندريلا

بعد فوزها بجائزة أحسن عرض من مهرجان «لاهور» لمسرح العرائس من باكستان، وبنجاح عرضها في القاهرة الموسم الشتوي 97 - 98، تقرر أن يتم إعادة عرض مسرحية «سندريلا» مرة أخرى ... هذه المسرحية التي أعدها المخرج المسرحي الكبير أحمد زكي، ديكور وعرائس نجلاء رأفت، وأشعار طارق مندور، وألحان شريف نور، وإخراج لطفي السيد أحد أبرز رواد فن التمثيل بالعرائس.

ومسرحية «سندريلا» تتناول القصة الشهيرة للفتاة الجميلة سندريلا، التي تعاني من ظلم زوجة أبيها وابنتها، حتى يقيم أمير البلاد حفلاً راقصاً يدعو إليه فتيات البلدة لاختيار عروسه من بينهم، ورغم حرمان زوجة الأب لسندريلا من الذهاب للحفل، إلا أن ساحرة طيبة تظهر لها، وتساعد على الذهاب إلى الحفل في أنيقة ليس لها مثيل، ولكن بشرط أن تغادره مسرعة قبل منتصف الليل، وتذهب سندريلا وتلفت نظر الأمير، وحين يجيء المعاد المحدد تغادر سندريلا الحفل مسرعة، وأثناء جريها تفقد فردة الحذاء، فيستدل عليها الأمير من خلال فردة الحذاء هذه ويتزوجها، لتصبح ابنة الشعب الطيبة

عام 1976 دراسة فريدة من نوعها عن المرحلة الأولى من الحرب العالمية الثانية، وأعقبها في سنة 1991 بعرض درامي لما أسماه المباراة بين هتلر وونستون تشرشل في ربيع 1940، غير أن موضوعه في هذا الكتاب ليس عسكرياً ولا عرضاً سيرياً بل هو بحث تاريخي.

وكتاب «النقاء والقوة: دراسات في المجتمع الإسلامي المعاصر» للدكتورة نادية أبو زهرة، وفي القسم الأول من الكتاب تقدم الباحثة دراستين الأولى: حول صلاة الاستسقاء في إحدى القرى التونسية، وكيف يطوع الناس النص الثابت في حياتهم اليومية ومعاناتهم من تقلب الظروف الطبيعية. والثانية دراسة تحليلية نقدية لأبرز الدراسات الانتروبولوجية حول المجتمع الإسلامي، ونقض لمقولاتها وفرضياتها الأساسية... وتقول الكاتبة هبة رؤوف عزت التي عرضت للكتاب أن الباحثة تتحدى بهذه الدراسة أبرز أساطين هذا المجال «أرنست جلز» ورؤيته التي أثرت على دراسة المجتمع الإسلامي في الغرب، وافترضت الانفصال بين المجتمع من ناحية، والنص الديني من ناحية أخرى، حيث انطلقت من هذا لتدريس المجتمع الإسلامي دون أدنى شعور بالحاجة إلى قراءة أو فهم النص الديني الذي يؤثر في حياة الناس. ولا تنتقد نادية أبو زهرة هذه الرؤية فحسب، بل توضح كيف قادت إلى نتائج مثيرة مثل افتراض وجود أصول مسيحية للطقوس الإسلامية، دون اعتبار لعلم الأديان المقارن، والاختلاف بين ما بين الإسلام والمسيحية في تصور الآله وعلاقة الإنسان بالكون وبالآخرة، وطبيعة النظرة لفلسفة التجمع الإنساني ذاته... لذا فإن فصل العلم الاجتماعي الغربي بين الدين والمجتمع والثقافة ليس فقط غير ممكن أو غير مفيد،

الفقيرة أميرة البلاد.

رصده للتحويلات التي أصابت المجتمع المصري، وأطاحت بالكثير من ثوابته وأصوله، خاصة تلك الفترة الممتدة من مطلع السبعينيات وحتى الآن، والقارئ المتابع لأعماله يمكنه الإحاطة بنماذج الشخصية المصرية التي تتحرك على أرض الواقع، والتعرف على التأثيرات السياسية والمنعكسة عليها من التطورات السياسية والاجتماعية والثقافية... إلخ.

أيضا يمكنه الغوص في المكان وتلمس أوجاعه وانهياراته، والكشف عن العلاقة المساوية التي تربطه بالشخصية، يمكنه أيضا: أقصد القارئ- رؤية الخيوط والحبال والعصى التي يزرع الواقع تحت وطأتها بكل مفرداته، وغير ذلك من التحويلات، وعلى المستوى الجمالي تفرض التراكيب الفنية للشخصيات والأماكن والأحداث البنية الأسلوبية والشكلية الخاصة.

وفي روايته التي صدرت مؤخرا عن سلسلة روايات الهلال بعنوان «أربع وعشرون ساعة فقط»، ينطلق بنا يوسف القعيد في رحلة يعرئ فيها صلب المجتمع المصري، يعرئ التهرؤ الذي وصل إلى أساس بنيانه، فلم يبق إلا التساؤل عن الحلم في انقاذ ما يمكن انقاذه، ومحاولة الاحتفاظ بالكيانات الباقية... إن محروسة بطة الرواية وصاحبة الرحلة، تخرج من بيتها في إحدى القرى عقب الزلزال الذي ضرب مصر في أكتوبر سنة 1992 لتطمئن على أبنائها المتفوقين من مصر المحروسة، ومنذ لحظة خروجها تبدأ مشاهد التحويلات في الظهور، هذه التحويلات التي ترصدها «محروسة» من خلال أبنائها وجولتها في القاهرة، حيث تتكشف المأسى والكوارث التي لحقت بأبناء المجتمع المصري.

وقد التزم الكاتب المسرحي أحمد زكي في إعداداته للمسرحية بالقصة، لكنه جعل من «زوجة الأب» الأم، وبالتالي أصبحت ابتناها في القصة شقيقتي سندريلا.

واستخدم المخرج في المسرحية خمسة أنواع من العرائس هي: الجوانتي، الماريونيت، العصي، الأقنعة، المسرح الأسود، وشارك في تجسيدها نخبة من فناني مصر العرائس.

ومن مسرح العرائس إلى مسرح مركز الهناجر للفنون الذي ترأسه د. هدى وصفي، حيث يعرض مسرحية الكاتب العالمي الفائز بجائزة نوبل وول سونيكا «الأسد والجمهرة» التي ترجمها الشاعر نسيم مجلى وقام بإعدادها المسرحي أيضا. وتجسد وقائع المسرحية إشكالية «ميراث القهر في المجتمع الأفريقي» من خلال تيمة العجز... وركائز هذه الفكرة

وروافدها وتغذيتها سواء من داخل القرية الأفريقية أو من خارجها، وفي نسيج محكم، وفي حوار متدفق وموجع ومجموعة من الممثلين البارزين على مستوى عمق الممثلين البارزين على مستوى عمق الأداء.

المسرحية أخرجها أحمد عبد الجليل، وشارك في بطولتها الفنانون الشباب ايناس شичه، توفيق عبد الحميد، ومفيد عاشور، سلوى محمد وغيرهم.

وقد تعامل المخرج مع مفرداته كمخرج من خلال رؤية تشكيلية وحركية تعتمد على الفراغ المسرحي من خلال جماليات حركة الممثل ودلالاتها في هذا الفراغ والتعبير الحركي.

إصدارات

يواصل الكاتب الروائي يوسف القعيد

كاتب
وموقف

«الحمراء الأندلسية»

للكاتب الأمريكي أورفينك (*)

العبة الأندلسية تعيد نفسها!

دمشق - علي الكردي

وحضارة حيث أمضى فيها سنين عديدة. استهل الحلبي الندوة بالحديث عن المكانة العلمية والأدبية والاجتماعية للكاتب الأمريكي واشنطن أورفينك وتساءل عن أسباب التعتيم على هذا الكاتب، ولماذا لم تنشر أعماله بشكل واسع.

ميوعة الخطاب:

د. هاني نصري رد على هذا السؤال بالقول: يجب أن نعتب على أنفسنا أولاً، لأن الكتابة هي فكر مطلع، وإذا لم يطلع الكاتب على المخزون الفلسفي لا يستطيع أن يطلعك على شيء وبرأيه: الطلاق بين الأدب والفلسفة هو سبب هذه الميوعة الخطابية عندنا في القصة والرواية والسينما والمسرح.. وكل الفنون. أما كيف نتصدى لهذه الميوعة؟ الجواب: بالتعمق والفلسفة.

لا يوجد عندنا برأي د. نصري: الكاتب، الأديب - الفيلسوف. عندنا كلهم أدباء،

الأندلس، أو «الحمراء الأندلسية»، كما يصفها الكاتب الأمريكي واشنطن أورفينك، وأثر الحضارة العربية على الأندلس وإسبانيا عموماً هو موضوع ندوة «كاتب وموقف» التي يقدمها الصحفي المعروف عبد الرحمن الحلبي، وقد استضاف لهذا الغرض مترجمي كتاب «الحمراء الأندلسية» للكاتب الأمريكي واشنطن أورفينك: د. عبد الكريم ناصيف، المترجم والروائي والباحث السوري المعروف، ود. هاني يحيى نصري الأستاذ المقيم والزائر للعديد من الجامعات العربية والعالمية، والقارئ للعديد من الشخصيات في الموروث العربي (ابن خلدون.. ابن رشد..) إضافة إلى د. جودت الركابي الذي عرف الأندلس طبيعة وشعراً وغناء

التراث كاستشراق وإصدار هذا الكتاب، وغيره.

د. عبدالكريم ناصيف، أضاف: أورفينك ظهر وأمريكا حديثة الاستقلال، وكتابه الأول كان حول تاريخ نيويورك المدينة التي ولد فيها وبدأ كتابته ونشاطه الصحفي فيها، حيث تنبأ بأن هذه المدينة ستكون من المدن الهامة، وقد ثبتت نبوءته.

وبرأي ناصيف: أحس أورفينك (بحاسته السادسة) بأثر العرب على الشعب الاسباني الذي جاء إلى أمريكا وفتحها (في إشارة إلى كريستوف كولومبوس الذي كان جنديا في الجيش الذي أرسله فرديناند وإيزابيلا).

هناك إحصائية بأن 39٪ من سكان الأندلس قد هاجروا إلى أمريكا، بسبب محاكم التفتيش التي تعرضوا لها ومعظمهم من أصول عربية إسلامية. فقد فرض حينذاك عليهم إما أن يعتنقوا الدين المسيحي أو يخرجوا من اسبانيا.

في نفس الفترة التي سقطت فيها غرناطة عام (1494)، فتحت أمريكا ومن هنا، فواشنطن أورفينك - برأي ناصيف - يريد أن يعرف جوهر وخلفيات هذا العدد الهائل من الذين ذهبوا إلى أمريكا ومدى تأثيرهم بالحضارة العربية الإسلامية، وكيف حمل هذا العدد معه تراثا ثقافيا وحضاريا عميقا، وهذا هو المثير في موضوع الكتاب، وهو معني بما تركه العرب في الأندلس من تراث ثقافي وفكري له علاقة بالفنون والعمارة والبناء..

أورفينك سفيراً

د. جودت الركابي قال رداً على

بمعنى سفاضة ليس لهم علاقة بالمنهج العلمي أو الفلسفي وهذا يدفعنا إلى البحث عنه في التراث العالمي.

وبمرارة تسأل نصري: بأي عذر نبرر عدم قراءة أورفينك سوى الجهل بمعرفته ومعرفة أمثاله. فالكتاب مطبوع منذ ثلاث سنوات، ومجلة العربي أفردت له ست صفحات، وانتبه له الملحق الثقافي الاسباني بدمشق.. ومع ذلك طالعتنا بعض القراءات المستعجلة في بعض الصحف التي اتهمتنا بتحديث الاستشراق.

واشنطن أورفينك من كبار المستشرقين الأمريكيين، وبالنسبة للأدب الأمريكي فهو يعادل شكسبير بالنسبة للأدب الانجليزي، لكن من يضع مقدمات كتبه فهم غالبا من اليهود، وذلك لتحوير أفكاره وإعطائها تأويلات سياسية لا تحتّمها، لذلك فإن قراءته بالانجليزية تتطلب اسقاط هذه المقدمات المحرفة.

وأشار نصري إلى البلاغة في اللغة التي يستخدمها أورفينك وإلى قدرته على إعطاء القارئ ما يريد هو أن يفهمه في نصه، ولهذا عندما قرأنا «الحمراء الأندلسية كان فيها أشياء محددة أما «سيرة الرسول» (وهو الكتاب الثاني لأورفينك الذي يعمل نصري على ترجمته وإصداره من الإمارات العربية) فيرى أن فيه أشياء غائمة قابلة للتأويل.

جاء أورفينك إلى الأندلس كسفير لأمريكا في بدايات القرن التاسع عشر، وقد شدته الأندلس لمعرفة أصول هذا الشعب خاصة وأن الاسبان كانوا ينازعون الأمريكيين على أمريكا. ورأي نصري أن إطلاع أورفينك على مخزون ضخّم من الكتابات الاسبانية حول أجدادهم العرب ساعده على قراءة هذا

السؤال، فيما إذا كان هناك إضافات معينة: أنا مجرد قارئ لكتاب أورفينك وهو كتاب جميل وعرفت أن له كتابا آخر عن سيرة الرسول يهمني أن أطلع عليه، لأنه كتابة مستشرق..

الأستاذ هاني نصري احتج قائلا: الكتابة ليست صرفا ولغة، وإنما فكا وفلسفة. وأضاف: أنا لا أقبل هذا، هذا الكتاب عبارة عن قصص، لأن هذا المستشرق جاء إلى اسبانيا سفيرا، ومعه مرافق روسي، وجال من اشبيليا حتى وصل غرناطة، وكان وصفه جميلا فيه الكثير من الحس والذوق، وفيه تعاطف من العرب والمسلمين وفيه أسف على الحضارة العربية، لكنه لا يدلنا على مواقع الخلل. هو أديب في هذا الكتاب، أكثر منه فيلسوفا، أو باحثا عن الحضارة. هو يكتب قصصا فيها الكثير من الخيال والجمال، وأيضا فيها عدم دقة تجاه بعض الأسماء.

مرحلة استكشاف

تساءل عبدالرحمن الحلبي: لماذا هذا المرافق، روسي، واعتبر أن المسألة لكانها رمزية، ليكون هناك شاهد ما، سيما وأن الكتاب ينقسم إلى قسمين: الأول يعرض رحلة استكشافية تحليلية للأوابد والآثار التي خلفها العرب في الأندلس، والثاني: أوجد القصة ليشرح الأثر الذي وجده في رحلته الاستكشافية.

أثار الحلبي نقطة أخرى حول التسميات العربية في الكتاب وهل كانت من المؤلف أم من المتوجم؟

د. نصري أكد مرة أخرى أن الأدب: فكر مطّلع، وإذا لم يستطع أن يطلّع فلا يمكن أن يطلع. وبرأيه سجل أورفينك في

مقدمته خطة دراسة اجتماعية للتاريخ الأندلسي، واعتبر مشاركته في ترجمة هذا الكتاب لا تهدف إلى كتابة قصص للتسلية، وإنما الغاية، هي، الاستكشاف، وبرأيه أدباؤنا لا يعرفون شيئا عن تاريخ الأندلس، رغم التفاخر الفارغ الذي أشبعنا به.

د. الركابي قال: الكثير من الكلمات في اللغة الاسبانية هي من أصل عربي، لفظها الاسبان فحرفت وبقي عليها السمة العربية.

وعلق د. ناصيف: أثر العرب على الأندلس ليس سرا والأثر يشمل التاريخ والجغرافية، وطبيعي انتشار الأسماء العربية لأن العرب ظلوا هناك ثمانية قرون. الأسماء العربية حقيقة واقعة لكن عند الترجمة واجهتنا مشكلة: هل نعيد بعض الأسماء إلى أصلها العربي أم نثبتها كما هي؟

كنا نحاول أن نعيد الأسماء إلى أصلها العربي فـ«لينداراكسا» هي أميرة اسبانية مسيحية تزوجت مسلما عربيا، وهناك ربما (الست مريم) وهي أميرة عربية تزوجت مسيحيا، وهناك مثلا كلمة (دارو) التي ترجمتها: داره، أو وادي دارا.

الحلبي: كيف تسنى لأورفينك فهم الشخصية العربية بالمقارنة بين ما رآه وبين الخلفية التاريخية؟

الركابي: أورفينك جاء إلى بلد ماتزال فيه تأثيرات العرب قوية. وعلينا ألا نحمل هذا الكتاب أكثر مما يحتمل.

الحلبي: لكن الكاتب يصف قصر الحمراء وصفا دقيقا، ويتوقف عند رمزين: نحت اليد بأصابعها الخمس، والمفتاح. هل ترمز اليد إلى أركان الإسلام الخمسة. المرافق الروسي (الذي نقل

بوشكين عنه قصتها إلى الأدب الروسي) يفسر المنحوتة تفسيرا أسطوريا حيث يقول: إن الأمير العربي باع نفسه للشيطان، ووضع تعويذة جعلت الحمراء تستمر هذه القرون، وعند وصول اليد المنحوتة إلى المفتاح.. سيتداعى كل شيء.. وتظهر الكنوز التي خبأها العرب في الأندلس. كيف نميز بين الأسطورة والواقع؟

برأي نصري: أن كتاب «الحمراء الأندلسية» هو جزء من سلسلة من البحوث التي كتبها أورفينك (غزو غرناطة، الحمراء، سيرة الرسول..) وهي تأتي ضمن سياق وليست عملا منفردا، وعندما نقرأ الأساطير في هذا الكتاب فيجب - برأيه - أن ندرك أن أورفينك أراد الإشارة إلى شخصيتين. شخصية

يوسف أبوالحجاج باني الحمراء وهي شخصية حقيقية، وشخصية إسبانية معاصرة هي شخصية (ماثيو) وهي تجسيد يزجج أورفينك.

وأضاف نصري: من المعروف أن يوسف أبوالحجاج كان حاكما عمليا والأهم بالنسبة له هم حكام قشتالة الذين أرادوا أن يفتكوا به وقد استطاع الحجاج بتكتيكاته أن يحفظ غرناطة مائتي سنة. إذن ثمة لعبة أندلسية نكتبها والغاية هنا ليست الأدب فقط، لأن اللعبة تعيد نفسها في واقعنا.

(*) «أورفينك» بالنسبة للأدب الأمريكي يعادل شكسبير بالنسبة للأدب الإنجليزي.

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

● فيكتور فلاديميروفيتش، كيف ترون جوركي بصورة عامة؟

- كلما تزداد رحلاتي وسفراتي، أشعر كم كان جوركي ضروريا لروسيا. لقد رأيت بالفعل صبيان وصبايا جوركي على ضفاف نهر الجانج، والأنهار الأفريقية.. ولكي تصبح انتلجنسيا العالم الثالث هي نفسها وليست غير نفسها، عليها أن تتجاوز الدرجة التي يقف عليها جوركي. وأعتقد أن

جوركي الشاب كان ضروريا ولازما، وكان مرحلة مضيئة في حياة روسيا لأنه قام بعملية

تحد لفلسفة الأدب الروسي التي لا يمكن تجاوزها: فبدلا من التراكيب الثقيلة المعقدة، قدم جوركي موضوع الإيمان بالإنسان. ذلك الإيمان تحديدا، وفي لحظة ما من لحظات التصعيد الوطني، يكون في غاية الضرورة. ولذلك فجوركي هنا ليس فقط أمرا طبيعيا، وإنما ببساطة حتميا. وبالنسبة له في هذا الإطار لا يمكنني إطلاقا أن أجادل، فأنا أتقبله ككل وفي وحدة واحدة. هذا الإنسان يمكن فهمه من خلال حركته على نهر الفولجا، بين الناس، عبر جامعياته، وعبر المرئي والمحسوس - إنه ظاهرة طبيعية تماما، بالضبط مثل تيار النهر. ومن الواضح أن هذا الكاتب قد حاز على اهتمام ضخم. فقد كانت مؤلفات جوركي أشهر الكتب التي تباع قبل غيرها في بداية القرن، ولقد قام فعليا بالتعظيم على ليف تولستوي وتشيفخوف. ولكن هؤلاء الناس الذين لا يستطيعون التعامل مع الشهرة، ومع الموضوعات الفلسفية، تتحول حياتهم نتيجة لذلك إلى كارثة. إن جوركي الشاب

حوار مع الكاتب الروائي الروسي:

فيكتور يروفييف

ترجمة: د. أشرف الصباغ
عن «الجريدة المستقلة» الروسية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المثال فقصّة «نذير العاصفة» لم تكن تبشيرا بالواقعية الاشتراكية كما علمونا، وإنما هي شيء غليظ مصنوع من دون ذوق، تم إنجازه في إطار أسلوب الـ(مودرن)، ولكن ذلك أمر بديهي في أدب بداية القرن العشرين. كان جوركي بطبيعة الحال «نيتشوي» - بقبعته وعاداته. وهو منذ البداية بلا طعم، ولهذا بالذات هو ممتع. الكثير من مؤلفاته مكتوب بشكل بشع، ولا يمكن قراءته دون أن تسد أنفك. ولقد كانت لديه إمكانية على إعطاء أو إطلاق تسميات من قبيل «في حضيض الحياة» (وقد أنقذه ليونيد أندرييف من الفشل عندما نصحه بأن يسميها «في الحضيض»). وهذه هي أخطاء الطبائع الفظة. ومن الطبيعي أن هذا الإنسان كان يجب أن يصير من هواة جمع الأشياء. فالتجميع كان من صفات مثقف الجيل الأول. ولقد كان جوركي يجمع التماثيل الصغيرة والصور العارية، وهذه العادة أو الهواية يمكنها أن تدلنا على الكثير (يقال إنه كان يمتلك أفضل مجموعة للصور العارية في روسيا). وبالتالي فهذا الـ«جورجي» على وجه التحديد هو الذي كان ضروريا ولازما للأمة. ففي جوانبه المثيرة للضحك يوجد ذلك السحر الذي يمكنني أن أتقبله. إنه مثل شيء ما هائل، مثل «تيتانيك»، وكان من الضروري وبلا أدنى شك أن ينشطر إلى نصفين، وحتى إذا لم يكن هناك لينين وستالين، لانشطر أيضا في كل الأحوال، وكتب شيئا ما أكثر بشاعة. إن النجاح الهائل مع حاصل ضرب التناقضات الداخلية النوعية هو الذي قاد جوركي إلى الكارثة. المسألة ليست في أن جوركي كان يعشق السجائر الرخيصة، أو كان يكتب أبشع

ممتع بأسلوبه، فالبلشفية التي جاءت في وقتها المناسب مع ميكيا فيليليته أوقعت به وبصورة نهائية في حالة من الارتباك والحيرة والفوضى، وبالتالي خسر كل ما كان بالنسبة له في البداية مكسبا حقيقيا. وكلما تقدم بنا الزمن إلى الأمام أشعر نحوه بعطف وإشفاق واشمئزاز.. عندما أسافر إلى كابرّي، أرى الفيلا التي كان يعيش بها، وأتخيل لقاءاته مع لينين. وهذا بالنسبة لي الآن يشكل مادة للعطف. أرى ذلك الإنسان الذي دفعوه دفعا للخروج من الوطن، ولكنه وجد أو عثر على صورة للحياة الرائعة عن طريق المال الذي ربحه. أرى المجد المضيء للكاتب الذي خرج من بين الصعاليك والمشردين وهو يتحول إلى إنسان يمكنه شراء فيلا مقابلة لفيلا «كروبا». أرى ذلك الإنسان الذي يتحدث، وعلى مستوى واحد، مع قادة أكبر الأحزاب الراديكالية في العالم.

● بالنسبة لشخصية جوركي وإبداعاته تبرز العديد من الإشكاليات الأدبية والثقافية. واحدة منها - إشكالية الذوق. وقد تحدثت عن استساغتك لجوركي الشاب، ولكن جوركي الشاب تحديدا كتب أشعارا بشعة. وذات مرة بعد أن قرأ نيتشه أطلق الرصاص على نفسه..

- إن جوركي هذا والذي كان شيئا طبيعيا، هو بالذات الذي كان ضروريا للأمة، وكان من الضروري أن يكون بلا ذوق أو طعم وبدرجة كبيرة. ومعنى ذلك بالمفهوم الأدبي، أن يكون خشنا وغير متقن إلى حد كبير. وبالطبع فقد كان قردا في شيء ما. إن جوركي الشاب أخذ الكثير من نيتشه، ووقع تحت تأثير الأسلوب الحديث (Modern). على سبيل

بشكل مستمر، ويبحث دائماً عن التحقق .
ذلك التأرجح - في أسلوب الخطاب وفي
الحياة على حد سواء - يصير تفوقاً عندما
يكون الشخص موهوباً مثل جوركي .
إضافة إلى ذلك، فقد كانت تصوراتهِ غير
المكتملة عن القيم الموضوعية محطمة
تماماً، فهو لم يوفق مع نيتشه، وكذلك لم
يوفق أيضاً مع الله . والإنسان الذي
يوظف كمية هائلة من الطاقة الفنية ولا
يؤمن بالقيم المطلقة يتحول إلى آلة بدولاب
يدور بقوة هائلة الأمر الذي يجعل هذا
الدولاب يحيل الآلة إلى حطام . والكاتب
الذي لا يؤمن بالله مجرد وحش، ذلك
الكاتب يتحول إلى إنسان بألف وجه .

● أي من مؤلفات جوركي يمكنكم أن
تعتبروها مرتبطة بالأدب ومنتمية إليه
بالمفهوم السائد؟

- ثلاثية السيرة الذاتية والقصص
المبكرة . وعلى الرغم من أنها مكتوبة
بأسلوب خشن إلا أنها تنطوي على تلك
الطاقة الشابّة الضرورية جداً للأدب .
بالإضافة إلى أن جوركي كاتب مذكرات
ممتع للغاية . ومذكراته عن تولستوي
ربما تكون أفضل ما كتب عن ليف
نيكولايفيتش . وعموماً فقد قرأت جميع
مقالاته المتعلقة بالمذكرات، وباهتمام
شديد . وهناك حيث يصف الخصائص
التميزية للحياة الإنسانية أجده في غاية
القوة .. وأن تقول عن جوركي إنه كان
«شخصية متناقضة» فهذا لا يفصح عن
أي شيء .

● بهذه المناسبة تدور نقاشات
حادة وطويلة حول تناقضات
الشخصية . والمعروف أن الروح تنزع
إلى الوضوح والحسم .. فهناك من يفكر
بطريقة «من جانب - ومن جانب آخر» ،

المقالات ضد لوسييف وغيره .. هذا أمر
مقزز ومع ذلك يمكن فهمه من وجهة نظر
«قاع الحضيض» : أنا أكتب بهذا الشكل ،
وسوف أتفق مع الديكتاتور على شيء ما
جيد . وعلى هذا الحال قام جوركي بإدارة
«إنسانية جوركوفية» غير معلنة . ولكن
القضية تكمن وبشكل مباشر في عشق
الرعاع والدهماء للسلطة . فما أعظم هذا
المشهد الرائع : عندما يزور المكتب
السياسي، وعلى رأسه ستالين، جوركي
الذي يشرف على الموت، فنرى جوركي
يتماثل للشفاء . وبعد ذلك ظل طوال
أسبوع كامل يقاتل على هذه الزيارة ! إن
ذلك ببساطة ما هو إلا أغنية البجع لذلك
الدهماوي ! الإنسان الذي كان يخشى
رجال البوليس منذ طفولته، وفي نهاية
الأمر كان من الضروري أن يصير صديقا
له . وبالضبط كان ذلك هو مصير ألفيس
بريسلي الذي أصبح في نهاية حياته، كما
اتضح، عميلاً للمباحث الفيدرالية، ويمكن
القول إنه كان عميلاً شرفياً، غير موظف .
وهكذا صار جوركي أيضاً عميلاً شرفياً
للسلطة السوفيتية .

● لقد كان جوركي، حسب كل
الظواهر، يمتلك قوة ما سحرية . وقد
كتبت عنه العديد من المذكرات، أما
ملاحظات عديمي الموهبة والحاسدين
التي تحكي في رضا واستحسان عن
الإشاعات فهي أمر مفهوم، أما الأمر
المختلف فهو الحكايات الحميمة عن
جوركي لأشخاص مثل خوداسيفيتش
وبيربيروفا اللذين لاندلومهما على
الانحطاط البشع في تذوقهما ..

المسألة تتلخص في أن مثقف الجيل
الأول كان عبارة عن شبح عجيب، وجملة
من الأقنعة . بل وكان يبدل هذه الأقنعة

الأمر يستدعي الاحترام، ويستدعي أيضا مشاعر مقدسة، ولكن ذلك لا يعني أن وجهة النظر هذه صحيحة. هذا يعني أن تلك اللحظة من الحياة تصرفت أو سارت على ذلك النحو القاسي. وبالتالي حقيقة سولجينيستين مقدسة للغاية ولكنها مرتبطة بالموقف وبالوضع.. ففي زمن الحرب كانت هناك حقيقة - اقتل الألماني. فتصوروا لو مشينا الآن في موسكو وأخذنا نقتل الألمان.

● **الأترون أنكم في أعمالكم الأخيرة تكررون أعمال جوركي الشاب: تجول هو في روسيا، وأنتم في العالم؟**

- هذا أمر آخر تماما، أي مسألة مختلفة. وبرغم ذلك فقد فكرت بطبيعة الحال في جوركي. ولكن الاستجابة الأولى لدى جوركي هي السعي لإزالة الزبد عن المرئي، وبالتالي فهم أين هو جوهر روسيا. أما أنا، فعندما أذهب إلى نهر النيجر والجانج أحدث ليس عن استثنائية الطاقة الروسية، وإنما عن أن الإله واحد. ولكن ليس في نظام التثليث وإنما في منظومة الـ(بانتيون) أو في معبد جميع الآلهة. وإذا استوعبنا هذه الفكرة فيمكننا أن تحمينا من ارتكاب العديد من الآثام، وخاصة إذا كانت الدولة تتطور إلى الأمام على المستويين الاقتصادي والاجتماعي. روسيا - دولة عتيقة، دولة تعاويز ورقية وعبدة حيوانات. وإذا أصبحنا أغنياء، ففكرة أننا أحسن من الجميع يمكنها ببساطة أن تحطمنا بصورة فظيعة. وأنا على كل حال أرى الآن في موسكو بواكير الغطرسة الروسية الجديدة. إن المهام المناطة بنا، أنا وجوركي، متناقضة تماما. لقد كان جوركي في حاجة إلى العثور على جوهر الهوية الشعبية، وهو بالفعل

وهناك من لا يستطيع أن يعتبر جوركي كاتباً، وبالذات بسبب تناقضاته.

- ما تقولونه الآن يذكرني بأننا أبناء الأدب الروسي العظيم الذي قسم جميع الأبطال إلى أنصار للحياة، وأنصار للموت. لقد عرفنا على الدوام أن «نتاشا رستوفا» هي بطلنة إيجابية على الرغم من أنني لا أدري الآن لماذا كنا نتصور ذلك، هذا أمر غير مفهوم حتى النهاية. ومن الواضح أن تولستوي قد كتب الكلمات بشكل يعطي مفهوماً أن نتاشا كانت إيجابية، وأن أحداً ما آخر هناك - سلبي. وموقف «أما هذا، وأما ذاك» يسمى في الفلسفة بالـ«مانوية». ونحن في جوهر الأمر من المعجبين بهذه التعاليم الراديكالية. وقد نادى فيجوتسكي في زمنه بعدم تقويم هاملت من منطلق «الإيجابي - السلبي»، فأهمية هاملت تكمن بالضبط في غموض سلوكياته وأعماله. وهذا الأمر أيضاً مع جوركي. وإذا كنا سنحدد فيه 30٪ إيجابي و 70٪ سلبي، فهناك أيضاً «مانوية» ولكن على مستوى تشريح الإنسان وهو حي. إن الطبيعة القوية الحية التي تجمع بين الدناءة والعبقرية تثير الاهتمام بهذه الصفات بالذات.

● **هناك أيضاً موقف سولجينيستين الذي عبر به من داخل تلك المعسكرات عن تبجيله لجوركي. وبعد ذلك رأى أنه من المستحيل تقويم أعمال جوركي كحقيقة ثقافية.**

- لو حدث واغتصبوا فتاة في أسرة ما، فمن المعروف كيف ينظر الناس إلى عملية الاغتصاب: هم لا يتحدثون عن هذه العملية مثلما يتحدث الناس عن حبل المشنقة في بيت أحد المشنوقين. وذلك

● أي دروس استفدتموها من حياة جوركي، ومن إبداعاته الأدبية؟

- أعتقد أن الدرس الأساسي هو ضرورة النظر ببرود إلى المجد. وهذا بالضبط ما لم يحدث عند جوركي. فقد سحره المجد. حاول إخفاء ذلك، ورغم هذا فذلك هو ما حدث. إن نموذج جوركي يوضح أن الكاتب لا يجب أن يكون ذكيا فقط - بفهم الدهاء، ولكن يجب أن يكون أيضا ذكيا بمعنى الإدراك المنظور. وهذا الذكاء هو بالضبط ما لم يكن كافيا لديه. جوركي - أحد أمثلة الكاتب العبقرى غير الذكي. لقد كان لديه مخزون حياتيا ضخما وخبرة هائلة بالحياة ولكنه لم يتمكن من التعامل معهما، لم يستطع الارتفاع إلى مستوى معنى هذا المخزون وتلك الخبرة.

✕ فيكتور فلاديميروفيتش يروفيف مواليد 1947م معروف ليس فقط ككاتب، وإنما أيضا كباحث أدبي وناقد. مجال إنتاجه واسع للغاية، بداية من الأعمال الأكاديمية عن ليف شيستوف وفاسيلي روزانوف وفلاديمير نابوكوف وآخرين. حتى مقالاته التي أثارت ضجة عالية مثل «وليمة تأبين الأدب السوفيتي» و«مكانة النقد» و«ورود الشر الروسية». البعض يرى فيه مجرد شخصية مثيرة للمشاكل والنزاعات، والبعض معجب بعمق أفكاره وقسوتها. وللمثقفين الوطنيين رأي سيء فيه ككاتب وكشخصية مثقفة.

قد كشف عنه بصورة واضحة، وذلك أعظم عملية من العمليات التي تكشف أن جوهر الهوية الروسية هو جوهر غير أوروبي. والآن تطفح من رؤوسنا أفكار عتيقة، عفا عليها الزمن، وأنا في غاية الفزع من أنه عند دخولنا إلى حيز الحضارة، من الممكن أن تتشبث ذيولنا بتلك العتاقة. عندئذ سوف نظهر ببساطة بمظهر متوحش. جوركي بإشارته إلى أننا لسنا أوروبيين يمكنه الآن أن يساعدنا على عدم الخوف من الاعتراف بهذه الحقيقة. ومن الضروري أن نقوم باستخلاص النتائج المهمة جدا من عدم «أوروبيتنا»..

إنني حاليا أعد برنامجا على القناة التلفزيونية بالتلفزيون عن «الأسفار الدينية الكاذبة. الأدب و...». ومنذ فترة غير بعيدة قمنا بتصوير حلقة تحت عنوان «الأدب وحياة الليل». مررت بجميع الفئات بداية من المتسكعين والقوابين وموسسات الشوارع حتى مستوى قاعات تبديل ملابس كبار النجوم ونادي الملاهي وراقصات الاستربتيز. وسألتهم عن روسيا، وعن الأدب في روسيا. وأغضبني كثيرا أنهم يقولون: إننا أحسن من الجميع. وبعد ذلك تذهب إلى دورة المياه فتجد جميع الأماكن مشغولة، وهؤلاء «أحسن من الجميع» يبصقون في صوت واحد مثل جوقة. إذا لم نحطم هذه المقولة، فلسوف نفرق العالم كله ببصاقتنا.

لوحة الغلاف: محمد عبدالله الصايغ

(سلطنة عمان)